

STUDI E SAGGI
DI LETTERATURA

L. 111.
M2275s

ITALO MAIONE


STUDI E SAGGI

DI LETTERATURA



221567
24.3.28

BOLOGNA
NICOLA ZANICHELLI
EDITORE



L'EDITORE ADEMPIUTI I DOVERI
ESERCITERÀ I DIRITTI SANCITI DALLE LEGGI

A MIO PADRE

CON AFFETTO





IL BEATO DOMINICI

I.

Lo sfondo storico su cui stacca la figura del Beato Dominici è la storia d'Italia della seconda metà del XIV secolo e del primo ventennio del XV. Orizzonte ricco di luce e d'ombra, saturo di elettricità, illuminato ora da luce violenta di trasformazioni storiche, ora oscurato da avvenimenti inattesi. Epoca, questa, per il formarsi del nuovo e per il persistere del vecchio, di confusione: piena d'incertezze, di mezzi termini, di atteggiamenti nuovi. Decadenza anzitutto dei due poteri la cui storia era stata la storia del popolo europeo, la spina dorsale direi dell'organismo medioevale: il Papato e l'Impero. Sorgere sulle loro rovine delle signorie che si vanno a poco a poco costituendo a principati, a veri stati gelosi gli uni degli altri, minacciosi nella loro tendenza ad ingrandirsi, ricchi ciascuno d'una vita propria politica e culturale. Dalla Lombardia Milano, costituitasi a signoria dapprima, a principato poi, sogna supremazia: dal castello di Pavia il nuovo signore, a capo del suo esercito, si caccia fino a Bologna,

minaccia Firenze. Dal mezzogiorno d'Italia Ladislao si inoltra fino a Roma, e se ne impadronisce: si spinge fin nella Toscana, disturbato da Luigi II d'Angiò prima, dalla morte poi. Venezia, padrona del mare, combatte Genova nel lontano Oriente e in Italia, e la vince a Chioggia: nel pericolo di essere isolata, per il sorgere accanto a lei delle signorie degli Scalegeri, dei Carrara, degli Este e di quella più possente dei Visconti, si volge alla terraferma: strangola i signori di Padova, occupa Verona e Vicenza, e s'ingrandisce. Firenze, minacciata ora da Gian Galeazzo Visconti, ora da Ladislao, si afforza alla meglio, sa fronteggiare i nemici e tenerli lontani, tenta una espansione: e conquista Pisa per avere uno sbocco a mare, avviandosi al completo possesso di tutta la sua regione. La città dei papi, con l'esulare di questi dapprima, per il malanno dello scisma poi, in mano alle fazioni, Colonna ed Orsini. E in mezzo ad un groviglio di avvenimenti, in che la storia d'Italia s'arruffa, papi deposti, doppie e triplici elezioni, imperatori come ombre per il paese, concili, scomuniche: disordine il più raccapricciante. Gli stati, in lotta fra di loro, si sfibrano, si fiaccano: scompaie con il mercenarismo ogni spirito patriottico, e si prepara l'Italia di Carlo VIII.

Su questo mondo le prime luci del Rinascimento. Rinasce l'antichità classica e attraverso le sue creazioni si forma la coscienza nuova. Il palpito della natura, vivo nelle pagine dei latini e dei greci, viene sentito; e l'uomo, libero appena dei vincoli in che l'aveva stretto il medio evo, si volge a contemplare il creato: ne sente tutto il fascino, tutta la bellezza,

tutta la vita. Allontana per poco, ancora timoroso, lo sguardo fisso all'al di là e lo sofferma per la prima volta sul mondo che lo circonda, sulla vita che gli mareggia intorno; e l'amore per le cose di questa terra lo tenta, la caducità delle cose terrene non gli ripugna: scorge in questo mondo qualche cosa che vale la pena amare. S'accorge che il diavolo non è poi così brutto come lo si era dipinto, e cerca di mettere d'accordo il passato con il presente, questo mondo con l'altro, il cielo con la terra, il paganesimo con il cristianesimo. Si accosta ad Omero, a Virgilio, ad Orazio, ai latini ed ai greci, ma non rigetta, non abbandona S. Agostino o S. Tommaso: legge di Giove, di Venere, di Apollo, ma crede a un solo Dio, a Cristo, ai Santi: legge gli Inni omerici e ricorda Prudenzio o S. Paolino. Cerca compromessi e mezzi termini, accordi e aggiustamenti: e corre dalla cerimonia sacra alla festa profana, dalla piazza alla chiesa, dalla predica ad una conversazione classica: conosce il peccato e la penitenza, ama questo mondo e pensa all'al di là, umanizza il divino e a questo spesso ritorna con indifferenza. Laici e chierici, eruditi ed ignoranti, popolo e aristocrazia, sentono tutti l'aura nuova ravvivare il loro spirito: sulla via degli accordi pagano-cristiani, la morale pubblica decade, i costumi si corrompono: tutto parla di decadimento.

Nè la filosofia, nè l'arte, nè la letteratura restano indifferenti. Si è per rimettere in luce l'autentico Aristotele, si studia Platone. Il pensiero è sulla via di sottrarsi alla tirannia teologica, alle pastoie della cultura scolastico-medioevale, al ferreo dominio del dogma: storia, archeologia, scienze giuridiche e poli-

tiche si evolvono. E l'arte si mette sulla stessa strada. Si rinnovano l'architettura, la pittura, la scultura. Brunelleschi inizia il primo Rinascimento che diede all'arte italiana la Cupola di S. Maria del Fiore, l'Ospedale degli Innocenti, S. Lorenzo: e continueranno poi Michelozzo Michelozzi, L. B. Alberti, il Rossellino. Pittura e scultura si ispirano alla realtà, e trasportano nei quadri, negli affreschi, nei bassorilievi tipi e figure della vita: umanizzano il divino. Un soffio di naturalismo ravviva l'arte che è per finire nelle smorfie dei giotteschi. Masolino e Paolo Uccello, Lorenzo Ghiberti e Donatello, Andrea del Castagno e Iacopo della Quercia sono su questa via.

II.

In tale stato di cose nacque il beato Dominici. Spirito acuto, intelligenza aperta, penetrò l'anima del suo tempo: ne capì i contrasti, i palpiti, le dissonanze. Comprese dove il vecchio finiva e dove il nuovo cominciava, s'accorse come nel viluppo di paganesimo e di cristianesimo, e più ancora nello sdoppiamento della coscienza quale si veniva producendo giorno per giorno, era il crepuscolo di questo, e si fortificò nel vecchio, comparendogli il nuovo fonte di disinganni e di delusioni, di piaceri passeggeri e di piccolezze, che tanto più egli condannava per l'amore che portava alla dottrina dei vecchi Padri della Chiesa alla quale era stato educato.

Animato dalla fede di S. Caterina da Siena, che a lui era apparsa in sogno, come egli racconta, per guarirlo della balbuzie, egli aveva ereditato dalla santa quello spirito lirico, quello slancio, quell'im-

peto caldo che lo trasportava sui palpiti più schietti, più vivi, più ardenti, che gli apriva l'anima alle idealità più sincere ed elevate: impeto che egli seppe d'altra parte infrenare, contenere, per quel ritorno su se stesso che non gli faceva difetto, per un lavoro d'introspezione a cui era uso, e più ancora per quello spirito di *Carità* che pervadeva il suo essere, così da non tradurre tutta la liricità del suo slancio, come la santa di Siena, in una materialità di linguaggio. Pieno dell'ideale di S. Francesco, d'un amore sconfinato per il Crocifisso — per cui fu detto ben a ragione il più francescano dei domenicani, — egli portava alla natura, al cielo, ai prati, agli animali quell'amore che spira dalle pagine dei *Fioretti*: ma anche questo il suo spirito d'analizzatore elaborò, corresse, trasformò, onde la bellezza della natura, l'armonia degli astri, dei fiori, dell'universo assume in lui valore di simbolo, apparendogli ogni cosa del creato come velo che nasconde il divino, come forma che ha valore solo per il contenuto. Anima delicata, sensibilità finissima, cui non sfuggivano le sfumature per piccole che fossero, pensatore profondo ed originale, senti dentro di sé viva la lotta del suo mondo solitario con quello che lo attorniava, e da essa uscì vittorioso, profondendo in chi l'avvicinava la parola della sua anima illuminata di fede e di verità. Senza che dal vivo contrasto dell'ambiente circostante e dell'animo suo chiuso rimanesse scosso ed urtato da tradurre il suo stato psichico in una retorica reboante. Non ha stati d'animo nervosi che contorcano il suo essere, che ne spezzino l'armonia, ne turbino l'equilibrio nei moti interrotti, impulsivi, a scatti, che accasciano,

sfibrano, macerano. Tutto in lui si risolve nella fiamma dell'inno: il disprezzo del mondo, della carne, della caducità delle cose terrene lo inalza al cielo, gli ispira un canto al Signore, gli schiude la visione più bella e più pura. E a questa egli intende l'animo con tutte le forze in piena armonia, con un crescendo meraviglioso, per cui dalle osservazioni più sottili e dette a bassa voce si leva a Dio, con trasporto di poeta, con il calore dell'inno, con un'eloquenza piena ed ininterrotta, che è la fusione di tutti i suoi stati intimi, come un pieno armonico in una sinfonia classica è la risoluzione delle voci discordanti. In ogni momento del suo essere vi è un incalzarsi continuo di stati lirici, con un ascendere di toni da minore a maggiore intensità, con una successione meravigliosamente connessa e salda che finisce in una simultaneità di suoni: come un accordo d'orchestra da cui esca fuori una voce solitaria, un tema delicato cantato da un oboe, che è un rimpianto di anima umana, che in lui è voce di pietà, di compassione per i suoi simili.

Il suo mondo è tutto fatto di lirismo: a contatto della sua anima tutto si trasforma. I più sottili concetti di scolastica, di teologia, di esegesi acquistano alla fiamma del suo spirito tenuità, trasparenza, eleganza, per quel trasformarsi sotto l'impeto della commozione, per quel succedersi rapido e serrato, per cui il concetto non si appesantisce, non si irrigidisce col fermarsi a lungo innanzi alla mente del lettore. Il concetto segue il concetto, il pensiero il pensiero, la frase la frase, con una rapidità di azione drammatica, onde nasce quella scorrevolezza

della sua prosa che lascia il lettore senza respiro, che trascina da un periodo all'altro in una volata rapida, pur rimanendo qualche volta il senso riposto del contenuto inintelligibile per l'astrusità o per la profondità del sillogismo scolastico. S'intravede attraverso la sua forma cristallina il trasvolare d'un'anima che passa da uno stato psichico all'altro, febbrile ma non convulsa: che non sa contenersi, non sa chiudersi e restare in una solitaria concentrazione: che sente il bisogno di espandersi, di comunicare, di chiamare i suoi simili a partecipare alle sue gioie spirituali, alle sue ricerche, ai suoi affanni anche. La sua prosa ricca di ritmo e di risonanze, d'armonia e movenze liriche, è l'espressione d'uno spirito febbrile che fiata fiamme, che illumina, che affascina.

Anima ricca di commozione, di espressioni belle, d'amore: pure questo fermento, questo turbinio, questa emotività singolare del suo spirito, tutta la accesa animazione del suo essere non è un levarsi sulle ali del puro sentimento; non ha radici nel cuore, non denota una sensibilità che ha fondo nell'affetto. La commozione viene a lui dal conoscere più che dal sentire, dal pensiero più che dal sentimento. Attraverso la fine analisi delle cose, dalle più umili alle più elevate, attraverso i diversi gradi della dimostrazione sillogistica il suo intelletto si agita, si commuove, divampa in fiamma che tutto ravviva e consuma in un'arsione spirituale. Onde il risultato finale d'ogni sua ricerca, per cui si leva dalle considerazioni sull'erba dei prati alla conoscenza di Dio, si traduce in un'estasi movimentata che rompe nell'inno, per il trasportarvisi che fa con

tutte le forze dell'essere suo armoniche. Il suo mondo è puramente intellettualistico: e avendo in lui ogni sentimento radice nella conoscenza concettuale, ogni estasi, ogni trasporto lirico nel commuoversi del pensiero, spesso tutto che sgorga dalla sua anima ha significato di simbolo. Se inneggia a Maria e ne magnifica la bellezza, attraverso il velo formale delle immagini nasconde un'essenza, un contenuto, un'idea che è la verginità, la castità, il mistero dell'incarnazione. Se inalza un'ode al Redentore, in essa dà sfogo al suo entusiasmo per il mistero della divinità incarnata nell'uomo. Nella sfera sensibile in cui si muove ogni cosa s'irradia del mistero di Dio, che si sente aleggiare ad ogni movimento dei suoi periodi dietro il velo delle immagini cavate dalla natura. Nel velario del soffio divino traspare il creato; e più belli sono i colori, più profumo hanno i fiori, più azzurro il suo orizzonte. Vibrano le cose di suoni delicati, acquista dolcezza d'arpa ogni umana espressione, è raggio di Dio dovunque è bellezza: è specchio della sua potenza, della sua grandezza l'immensità dell'universo, ogni cosa creata.

Il soffio divino è spirito di *Carità* che penetra nell'essere umano per un semplice levarsi dell'uomo all'idea di Dio; e il suo concetto è il cardine, la pietra angolare del pensiero, della ricerca, del sistema teologico del Dominici. È il nucleo centrale che attrae le masse secondarie delle sue idee speculative, che forma organismo del materiale scolastico che egli viene maneggiando; e solo per esso, attraverso la sistemazione dei molteplici elementi, il pensatore arriva alla soluzione del problema che tanto alla sua epoca affaticava le menti umane: l'irriducibilità

della scienza alla fede, della filosofia alla teologia: componendo in un' unica sintesi la Verità con la Carità, come quelle che hanno ragion d'essere solo in un legame indissolubile, perchè " scienza senza carità, egli diceva, non è nostro specchio; la scienza è carità che di noi ci dà notizia „. Nelle brevi sobrie linee del sistema egli sa adagiare la sua anima, conformando la vita alle norme di una rigida morale, smussando tutte le angolosità, le asprezze, il tagliente filo delle linee della natura umana. E solo sfrondando l'esistenza del male, purificandola di tutto ciò che è in contrasto con il volere di Dio, con ricorrere a rinunzie, all'abnegazione, all'umiltà, egli può mettersi d'accordo con la vita, può vivere in pace con il mondo, può creare quell'armonia necessaria per vivere bene ed onestamente sulla terra. Vivere che diventa per un' anima buona missione, pratica di virtù e di bene, preparazione, spianamento, mezzo sicuro per avere aperte le porte del cielo. Perchè a questo, con tutte le forze dell'anima, egli tende: non essendo la vita terrena che una via di transizione, una valle di lagrime, di spine, di dolore, al cielo guida Iddio gli uomini modesti e che siano degni di abitare l'al di là. L'al di là è la meta luminosa a cui guarda costantemente: è il faro che caccia i suoi raggi fin nel fondo dell'anima sua accesa di carità, l'infiama, la riscalda, le apre una visione raggiante di bellezza, un mondo vasto, sconfinato, in cui fra tripudi e danze di serafini e cherubini domina l'eterna gloria del Signore. Di là dalle brevi gioie del finito è il trionfo del bene, dell'immateriale bellezza, dell'eterno amore.

“ La carità — egli dice — è un lusinghevole caldo

della mente: però è chiamato nei serafini incendio e in Dio fuoco conservante: però lo Spirito Santo, Carità del padre e del figlio, venendo a dare Carità alla cristiana scuola, venne in forma di fuoco, ed amore arse le riceventi menti: or sai essere proprietà del fuoco e del caldo suo, e di ogni altro caldo, di muoversi senza posa, come nella fiamma vedi, e adoperare con continuazione, come è manifesto nei carboni e in ciascun fuoco. Così fa la cosa fredda e agghiacciata e rannicchiata, la qual riscaldata si muove con prestezza... La mente di carità piena diventa fiamma ovver carbone, e non sa mai che sia riposo, altro che nel movente ardore. Fiamma è quando illumina altri crescendo nel suo calore, come per figura sai che del fuoco materiale adivene... Quella calma è buona e fa buon frutto, la qual procede da fiamma interiore „. Col penetrare del soffio divino di carità nell'anima umana, questa si stacca dal mondo materiale, per trasformarsi poi sotto l'impeto della sua forza spirituale. E le passioni terrene, i sentimenti volgari, i capricci passeggeri e fugaci, cadono come un vecchio mondo in rovina intorno all'anima. La carità, come fiamma rigeneratrice, smorza ogni cosa che indica perturbamento: e odio, invidia, amore dei piaceri sensuali, affetti smoderati, anche verso i parenti, dolori che contorcono l'essere — quanto nasce da troppo attaccamento alle cose di questa terra — tutto vien meno, essendo incompatibile con lo spirito di carità che compone la vita umana in un'armonia superiore, che risolve le dissonanze, le antitesi, i contrasti del reale in un accordo intimo, eterno, squisito. “ L'umile e focosa carità, egli dice, non lascia enfiare, però

che non permette uso di cose fredde, ricchezze cioè e beni mondani: e secondo S. Bernardo ogni qual volta cerca l'uomo di signoreggiare l'uomo levasi contro Dio „. Nell'anima in cui regna la carità, nel cuore che di essa è pervaso e impregnato, non alligna cupidigia, non bramosia, non velleità di onori terreni. L'anima illuminata dal Signore, nel contatto con l'essere divino che discende in essa, diventa una *tabula rasa*, in cui non campeggia se non la sovrana idea di Dio.

Ma accanto a questa azione che direi negativa, lo spirito di carità ne opera una positiva, per cui sulle rovine dell'antico egli viene edificando un nuovo mondo. E questo è del tutto il rovescio dell'antico. Ai sentimenti e alle passioni crollate subentrano sentimenti e passioni nuove che ne sono l'antitesi. Al turbinio dei sensi e del mondo sensitivo succede un'animazione continua sulla faccia dello spirito. Con sgombrare questo di tutto ciò che impedisce la conoscenza di Dio nella sua potenza creativa, nella sua essenza e nei suoi misteri — e nel bisogno di un congiungimento con l'eterno — sotto l'impulso della carità, la vita dell'anima si rinnovella. L'ira finisce in una quiete ultraterrena, in una pace perenne dell'anima che si culla sul flutto dell'armonia infinita, per cui l'uomo trasferisce la “ mente e se bisogna anche le mani e tutto il corpo ad altro, sì che savio regga la sciocca sensualità „. E si genera l'umiltà, pietra angolare della vita rigenerata, che non lascia, come diceva il Dominici, enfiare “ perchè idropisia ed enfiatura non è e non può essere dov'è quella calda e focosa carità “. E all'amore delle cose mon-

dane subentra un disprezzo per esse e un senso di pietà per l'uomo che le ama: all'invidia, all'odio l'amore tenace verso Dio e pertanto verso il prossimo, verso i simili, verso l'umanità sofferente, abbracciando la carità tutti gli uomini in un sogno d'amore, di uguaglianza, di fratellanza che rigenera gli esseri caduti in peccato. Alla vanagloria, all'ambizione, all'ozio subentrano la rassegnazione, la povertà, la pazienza, il lavoro attivo dello spirito: all'amore per le lettere profane quello per le sacre scritture: alla ricerca dei piaceri mondani l'anelito che alza l'anima al Signore. Le azioni umane — nobili in sè ma spesso turpi per il fine che si propongono — acquistano valore solo se ispirate dal soffio divino di Dio. La meditazione, la tenacia dei propositi, il lavoro dell'intelletto, il sacrificio, la profezia, l'eloquenza, tutte le manifestazioni umane, che nascono nell'uomo dal contatto con il mondo terreno, acquistano saldezza e bontà col nascere sotto l'ispirazione della carità, che inalza lo spirito al merito nel benessere e nella felicità nell'altro mondo. Perchè tutto si purifica nell'ambiente spirituale, si raffina, come il ferro sotto la lima si arrotonda e si liscia.

Ma questa conoscenza intuitiva di Dio non basta. Con rigenerarsi sotto l'impulso dello spirito di carità, l'uomo sente nascere in sè il bisogno d'una conoscenza razionale di Dio. E subentra in lui un turbinio nella vita dell'intelletto, una ricerca affannosa nell'esplicare i misteri divini. La pura fede non basta: bisogna dare ad essa una base razionale, perchè essa non ondeggi e non muti bisogna chiuderla tra le sbarre di una conoscenza sicura, salda,

immutabile. E questo desiderio tanto più cresce nell'animo, per il fatto che nell'essere rigenerato abita Iddio: perchè la carità che si accende nell'anima umana è Dio stesso sceso in noi a regolare i nostri moti. Con a guida la teologia e l'esegesi della sacra scrittura, la creatura umana si leva alla conoscenza razionale del mondo dell'al di là. E allora movendo lo sguardo in giro nella natura, sull'orizzonte dell'esistenza, tutto parla di Dio; in tutto si scorge un simbolo della divinità, in tutto una parte che ricollegata al resto riconduce alla visione del Sommo Fattore, alla causa infinita del finito. " Tu vuoi sapere queste cose donde vengono, e dirai; la paneruzzola la tiene il fante che ha portato la paneruzzola: il fante è stato mandato da tale amico mio: l'amico l'ebbe dal pruno: il pruno l'ebbe dalla terra, la terra ricevette virtù generativa dal sole, il sole la ricevette dal primo mobile, il primo mobile dall'angelo, e l'angelo da Dio, il quale Dio di fare queste cose ha dato podestà all'angelo, ma ha dato al primo mobile virtù di muovere gli altri cieli con il sole, e al sole ha dato virtù di riscaldare la terra, alla terra di nutrire il pruno, al pruno di convertire l'umor terreno in giocondo fiore, all'uomo ha dato virtù lo colga, al fante di portarlo, alla paneruzzola di tenerlo, e a te virtù concesse di ricevere, odorare e ritenere „.

L'intelletto umano, risalendo così dall'effetto alla causa — con una semplicità originale di ricerca — riposa in Dio, perchè " la fine della speculazione intellettuale, egli diceva, è cognizione della prima verità, dove solo l'assetato intelletto si riposa „. Ed allora si genera un nuovo stato nell'uomo. Abba-

gliato egli cade nella contemplazione dell'Essere eterno e dei suoi misteri; l'estasi dell'anima è il complemento della conoscenza razionale di Dio. La contemplazione è l'atto più puro e più raggiante della vita intellettuale, dell'essere purificato; e come tale richiede la concentrazione di tutto l'essere in un punto fisso. La visione gli si slarga: il cielo gli appare in tutta la sua bellezza e grandezza, e l'occhio lo scorre da una parte all'altra, dal cielo della luna al primo mobile, dall'angelo all'arcangelo, ai principati, ai troni, ai cherubini, ai serafini, a Dio stesso. Come in una magnifica sfilata gli passano dinanzi all'intelletto sperduto nell'orizzonte luminoso le serene figure di Cristo, della Vergine, dei Santi, dei Padri della Chiesa. Ed'egli si sofferma ad individuarle una per una, a fissarne i contorni spirituali, a studiarne le movenze, la dottrina, l'anima, per soffermarsi, per stampare il proprio mondo intimo sul loro. E qui la visione del Dominici acquista calore e foga di lirismo: è commozione di tutto l'essere dinanzi al mondo desiderato. La sua prosa ha un pieno d'orchestra, uno squillare di trombe a cui fa seguito un fraseggiare vellutato di viole e violoncelli. "Ecco giubilo degli angeli, gaudio dei profeti, riso dei patriarchi, tripudio degli apostoli, ballo dei martiri, danza dei confessori, coro delle vergini, sollazzo degli eletti tutti. Ecco il sole vero, stella mattutina, fiore del campo di sopra, giglio della valle dei giusti, rosa che non invecchia, viola che non marcisce, gherofano, cannella, cinnami e balsami con tutte le altre spezierie del beato regno. Ogni diletto è fondato in Dio: non è diletto quello che da esso non procede. Or quanto è disensato chi altro diletto cerca! „.

E i serafini, fiammelle accese, gli passano dinanzi a schiere: esseri di aria, di luce, di colore, come gli angeli dell'Angelico: per incantarlo, e avvincerlo, ed arroventarlo. Perchè estatico egli resta, commosso, rapito nell'intenso tremito dell'anima che lo illumina. Tutto si trasforma in lui. E la sua prosa acquista fosforescenza senza contorsioni, scorrevolezza, per quell'arrotondarsi del suo periodo ben costruito, per quel succedere rapido della frase alla frase, dei toni ai toni, degli accordi agli accordi, per cui pare di sentire in un velario sonoro canto di viole e d'arpe, di trombe e flauti. Il suo mondo soprasensibile è in pieno movimento. È danza di esseri divini che non ha posa, è tripudio, è gioia spirituale: e in mezzo a tutto, in alto, la grandezza e la potenza creativa di Dio, che raggia per il creato: il Redentore con il suo amore per gli uomini: la Vergine con il giglio della verginità nelle mani diafane.

Tale è il mondo del Dominici.

III.

A questa febbrile attività del suo mondo spirituale corrisponde una non minore attività nella realtà della vita. Perchè ogni pensiero, ogni idea egli tradusse in azione. E fu apostolo operoso, fu sacerdote integro, fu l'anima di quel vasto ed intenso movimento religioso che sorse tra la fine del secolo XIV e il primo ventennio del secolo XV, quasi a fronteggiare il Rinascimento che fiammeggiava da ogni parte. Portò nella lotta che impegnò contro la cultura nuova quello spirito combattivo, tutto l'ardore e l'amore che avevano animato la santa di Siena. Fu

educatore, fu scrittore, fu apostolo di pace. E concentrò la sua propaganda su due punti principali: la pace, in Italia, in seno al papato sconvolto e in via di decadenza per lo scisma: la riorganizzazione dell'elemento religioso che nella concezione più avanzata della vita e nella passione dei beni mondani sperdeva tutta la sua dignità, la sua missione, la sua bontà: e predicò al popolo amore e carità, e cercò d'infondere nell'anima umana quel trasporto per la bellezza eterna, per la fede, per il bene più che per il bello caduco che a lui ripugnava, quella fiamma spirituale che lo accendeva del più caldo entusiasmo quando più il popolo gli mareggiava intorno.

E corse in ogni parte: fondatore di conventi per uomini e per donne, ambasciatore e pacificatore degli italiani con i papi scismatici, oratore eloquente tanto più caldo serrato ed efficace quanto più sentiva che il mondo gli rovinava intorno e che la sua azione era missione affidatagli da Dio. Corse da Venezia a Fabriano, da Città di Castello a Fiesole, a Roma, di là dalle Alpi. A Venezia richiamò a vita il convento di S. Domenico e dei santi Giovanni e Paolo: fondò nel 1393 il Corpo di Cristo, convento di suore domenicane, - donne, le più, di famiglie patrizie da lui convertite. E a queste portò un affetto sincero e puro, come da fratello a sorella; le educò all'amore per il lavoro, infondendo ad esse nell'anima quella pace che loro mancava; e le istruì nel silenzio del chiostro nell'arte della miniatura, e in quella di colorire con figure allegoriche ed istruttive le iniziali dei codici. A Fiesole fondò il convento di S. Domenico che è la gemma più fulgida nel cui splendore brillava la sua anima. E ai giovani novizi, che pendevano dalle

sue labbra sagge come quelle d'un vecchio Padre della Chiesa, parlò di teologia e d'arte, spiegò i Vangeli e la cristiana poesia: ispirò, parlando, l'artista, il poeta, il teologo. E fu l'anima del convento: opera sua l'ordine che lo regolava, l'elevatezza dei sentimenti che albergavano nel cuore dei giovani: la pittura del Beato Angelico e la prosa nitida di S. Antonino sono riflessi del suo spirito febbrile che non conosceva riposo. Patì ingiurie e dolori, disinganni ed accuse, soffrì l'esilio e l'attentato, lo si disse rapitore di fanciulle, seduttore di giovanetti: ma egli non se ne adontò, serbando sempre, conforme al suo ideale pratico, quella serenità nella missione che smontava ogni accusa, che sempre più incatenava e attanagliava i cuori umani.

Il centro più importante della sua attività fu Firenze: ivi egli spiegò tutte le sue forze d'oratore, di priore, d'ambasciatore, di sacerdote. E Firenze dei suoi tempi era una città in piena convulsione, in piena lizza d'interessi di partiti discordanti. Tra le vecchie eredità di odi e di rancori si contorceva negli spasimi del governo popolare che si avviava alla tirannide. Popolo grasso e popolo minuto si battevano e si disputavano le redini del governo, continuando quei disordini e quegli odi che erano il tarlo del vecchio comune guelfo. Dal succedere della pace alla guerra veniva fuori quella situazione spinosa d'interessi di parte che fiaccava gli spiriti, li soffocava in vendette, esasperandoli, li menava alla distruzione della stessa libertà conquistata a caro prezzo. Perchè quando si era in guerra per tenere a bada i nemici del paese o per estendere il territorio dello stato, il popolo grasso, forte e solo ca-

pace di maneggiare le armi, rafforzava il suo potere : quando ritornava la pace, le arti minori, e con esse la plebe, alzavano la voce per chiedere diminuzioni di balzelli e d'imposte, più eguaglianza e proporzione di tributi fra dominanti e dominati, minacciando di rovesciare l'oligarchia. E tra questo dibattersi continuo, mentre nascevano nell'animo dei più forti l'ambizione e il bisogno di mantenere il governo, veniva agevolata la via al principato. Ed i Medici, più abili ed esperti degli altri potenti, segnarono la fine del governo popolare e il principio dell'assolutismo : impareggiabili, ben dice il Villari, nell'impadronirsi del governo senza violenza.

Accanto a questo movimento politico ne avveniva un altro letterario. I germi della coltura classica gettati dal Petrarca e dal Boccaccio cominciavano a fruttificare. Una mania di ricerca e d'investigazione, per cui si mandava fin nel lontano Oriente in cerca di codici, assalì mercanti e signori, ricchi e poveri. Accanto alle associazioni di arti e mestieri sorsero quelle dei letterati. Un convento, una casa serviva per luogo di riunione e di discussione : ovunque si richiamava a vita il passato. Luigi Marsigli nel convento di S. Spirito era l'anima delle conversazioni e dei trattenimenti eruditi ; e accanto alla teologia studiava i classici. Coluccio Salutati, cancelliere della Repubblica fiorentina nel 1375, amante della latinità, dettava epistole nello stile dei classici. Ed eroismi e leggende e memorie rievocava della storia di Roma perchè l'antico spirito ringiovanisse i suoi contemporanei. Niccolò Niccoli, la cui casa era un arsenale di libri, chiamava intorno a sè da ogni parte eruditi ; e vedeva accorrere a

Firenze Leonardo Bruni, Carlo Marsuppini, il Traversari, il Guarino, che Emanuele Crisolora, recatosi da Costantinopoli in Toscana, aveva educati al gusto di Omero e dei classici greci. Lo Studio fiorentino fondato nel 1321 rifioriva all'alito della civiltà greca, evocata dal maestro bizantino nel 1397; riceveva nuovo impulso nel 1414 da Niccolò Niccoli e da Palla Strozzi. E nello studio dei classici tanto tutti si profondavano fino ad assimilarne gli elementi vari della cultura: e con essi quell'amore per il bello, quell'inclinazione per la forma a danno del contenuto, quella ricerca di eleganza nel dettato che faceva contrasto con il rozzo latino del medio evo. Quando si conobbero Cicerone, Livio, Virgilio, a fondo, e se ne capirono le bellezze formali, si ebbe una certa ripugnanza per il latino dei Padri della Chiesa. E nel risorgere del mondo greco accanto al romano, col ritornare della filosofia di Platone, e con una più giusta interpretazione di Aristotile, si veniva preparando quella reazione alla scolastica che era ribellione all'interpretazione medievale della metafisica greca e al metodo di deduzione arbitraria da concetti presupposti.

In questo ambiente nuovo di cultura, che proiettava una nuova visione della vita, il popolo fiorentino si abbandonava alla realtà, alla realtà di tutti i giorni: e con il popolo quelli che dovevano curare le anime: i quali soddisfacevano ai piaceri del corpo, dimenticando la missione loro affidata nella vita.

I frati predicatori

. non mangian carne

Sopra il taglier perchè non sia veduta;

Se fosse in torta od in altro battuta

Sicuramente allor posson mangiare.

In un'atmosfera simile il Dominici comparve per formare contrasto di luce e d'ombra. E sembrò al popolo che lo conobbe, lo ascoltò, lo amò, che ritornasse dai secoli passati uno degli antichi eroi cristiani a richiamarlo alla pratica delle virtù morali. Firenze, pur percorsa in ogni senso da una corrente d'aria umanistica, si scosse alla sua parola come chi si svegli da un lungo sonno: ed egli si mostrò fiero e dignitoso nella sua missione. Amò il popolo e i grandi, spiegò tutte le forze sue per la rigenerazione morale del suo paese con l'azione e con la parola. Affrontò l'umanesimo nascente, e lo combattè. Non rifuggiva completamente dai classici, che pur aveva letti e studiati fin dalla giovinezza; ma gli dava noia quel volere far subentrare nella educazione dei giovani l'insegnamento pagano al cristiano, il pericolo che studiando i classici se ne potessero accogliere i canoni „turpi „, come egli diceva, della morale. „Quel che è peggio, scriveva, è che quella teneruccia mente si riempie del mondo del sacrificio fatto ai falsi dei e reverenzie grandi, udendo di loro falsi miracoli, e vane tentazioni; prima diventando pagani che cristiani, e prima chiamando Dio Iuppiter, o Saturno, Venus o Cibeles, che il Sommo Padre, Figliuolo e Spirito Santo: la vera fede essere dispregiata, Dio non riverito, sconosciuto il vero, fondato il peccato. E più si studia ancora dai vecchi secolari, e falsi regolari, nel paganesimo che nel cristianesimo: e assai lo dimostrano quegli che sono chiamati i predicatori, dando di quello tesoro che hanno nel cuore „.

Coluccio Salutati, che romanizzava in quel tempo la Repubblica fiorentina con le sue epistole, rispose

al beato; e gli dimostrò che la forma non corrompe il contenuto, e non l'amore a Virgilio allontana l'idea di Dio, quando l'anima umana è salda e poggia su forti basi. "Nullum verum extra deum est, ut qui verum quaerit sine dubio deum quaerat, qui plenitudo sit, consummataque congregatio veritatum. Nullum enim dicendi genus maius habet cum divinis elegantiss et ipsa divinitate commercium quam eloquium poetarum „. Così il dotto latinista aveva risposto a Giovanni di S. Miniato, e più precisamente poteva rispondere al Dominici. Il quale fra latinisti e grecisti che lo stringevano da ogni parte non si perdette di animo: continuò a combattere, e trovò chi lo seguì pienamente fiducioso nelle sue forze, e chi, pur accogliendo la sua morale, non rinnegava l'amore per l'antichità, cercando di mettere d'accordo i due mondi, di armonizzare la terra col cielo, la realtà con la religione, le oneste gioie di questa vita con i godimenti spirituali dell'al di là. Perchè se piaceva l'oratoria di Cicerone, non riusciva meno gradita quella del Dominici ricca di armonie, imponente come tronco d'acqua che scorra pieno con armonioso mormorio per un prato verde; se piacevano gli onesti godimenti ai quali piegava l'assimilazione della cultura classica, pure incatenava l'anima la visione dell'oltretomba, quale la evocava il frate nella sua oratoria calda.

Rispettato da amici e da avversari, il Dominici ebbe incarichi importanti e copri uffici delicatissimi. Fu ambasciatore di Firenze a Roma presso il Collegio dei cardinali per definire la questione dello scisma, principio per lui di sventure. A S. Maria Novella, priore e riformatore dell'ordine, parlò al

popolo che l'ascoltò riverente e sempre con amore. "Vox eius sonora quasi tuba: nec extollebat eam, nec supprimebat, sed valde imprimebat. Non solum delectans, et apte docens, sed et flectens, corda obscurata emolliens „. *Docere et delectare* fu la sua massima. E smorzò sempre la rigidezza del suo pensiero in una prosa leggera, tenue, elegante: passando attraverso i più rigidi canoni della scolastica — che spiegava al popolo per allontanarlo dalle eresie delle ricerche vane — con uno spirito sottile, e portandosi dall'astruso al dilettevole con una calma piena e composta. Ma quando la commozione l'assaliva, egli non poteva trattenersi: e una vampa di lirismo lo pervadeva; e la sua prosa diventava poesia: "Le festa di Natale, egli diceva, è per le anime gelide. Gesù è nato nella stalla nello stesso modo che la grazia scende nell'anima peccatrice: tutto è freddo, triste, nero. Il fanciullino è nato nel cuore dell'inverno gelido e nero. Ma ecco che vi cresce; e i mesi d'inverno passano e il tempo è più caldo, e i giorni sono più lunghi, e la terra si abbellisce di fiori e si allietta di canti. Il fanciullo è grande, fa esultare Maria, fa allegro Giuseppe, fa cantare gli uccelli, brillare i cieli, rinnovare le stelle, adorare i Magi, stupire gli asinelli, e i fiori e l'erbe e i prati, unire insieme Dio e l'uomo „. Così il discorso incalza, gli occhi gli si velano, la commozione lo stringe alla gola; ed egli rompe in un grido di gioia: "Gesù amore, Gesù fanciullo, Gesù onesto, Gesù piccolo, Gesù, Gesù, Gesù „.

Questa oratoria riempiva di ammirazione il popolo. "Dicovi, scriveva Ser Lapo Mazzei, che siffatto sermone non udii mai, nè siffatta predica. E

di certo gli amici di Dio pare incomincino a montar su, e a spegnere questa vita di poltroni, chierici e laici. Tutti o piangevano o stavano stupefatti alla chiara verità che mostrava altrui, come fa S. Brigida „. La meraviglia del modesto mercante fiorentino era anche quella di tutti coloro che l'ascoltavano: fossero essi eruditi, fossero artisti, fossero modesti popolani accorsi a S. Maria Maggiore ad ascoltare una voce religiosa che chiamava al bene.

Accanto alle soddisfazioni morali di conversioni, di simpatie, di dimostrazioni d'affetto del popolo e dei grandi, il Dominici ebbe anche gli onori del cardinalato. Ma d'allora fino al Concilio di Costanza, tra le aspre questioni dello scisma, la sua vita fu tormentata, perchè si vide ben presto fatto oggetto di satire, di vituperi, d'ingiurie, così come lo era stato di elogi e di trionfi. “ Sum fama praeclarus, receptus honoribus, libenter auditus „: aveva scritto poco tempo prima. Ironia! Quando nel 1415 entrò con grande solennità a Costanza, bello e fiero sul suo cavallo pezzato, nell'abito fiammante di cardinale, con al lato l'Elettore Palatino e a sinistra il Patriarca di Costantinopoli, egli vide il suo ultimo trionfo che la missione presso i Boemi non ingrandì. Gli ultimi anni della sua vita furono turbati da amarezze, quelle amarezze che non mancano mai ai cuori nobili.

IV.

Tale il Dominici: personalità complessa, ingegno fecondo di organizzatore, di lottatore, di educatore: uomo di dottrina e d'azione. Studioso, perduto ora nell'arida tela della sua filosofia scolastica e della

sua esegesi biblica, ora nell'estasi di una visione superiore della vita, seppe accordare — ed è di pochi, dei soli grandi e completi — alle premesse del moralista l'azione dell'uomo pratico: seppe pensare ed agire, essere ad un tempo teologo e battagliero.

Ebbe discepoli: due, ma grandi. Oratore l'uno, pittore l'altro: S. Antonino e Guidolino del Mugello. Vive nelle orazioni che restano del primo, come negli affreschi ingenui del secondo. Nelle brevi celle modeste del convento di S. Marco la dottrina del domenicano fa piegare le ginocchia alle figure, fa giungere le mani alle madonne, fa alzare gli occhi ai santi Padri della Chiesa nella *Crocifissione*, rende trasparenti, d'un colore di cielo e mare, gli angeli che si affollano negli orizzonti stellati di Guidolino del Mugello: involge l'arte del frate d'una poetica religiosità, che in sul principio del Rinascimento fronteggia il realismo sboccante da ogni parte. Se il Beato Dominici fece contrasto di luce e d'ombra con Coluccio Salutati, con il Marsigli, con il Crisolora, che richiamavano a vita l'antichità classica, Guidolino del Mugello lo fece con la nascente arte che con Masaccio, con Paolo Uccello, con il Baldovinetti — con tutta una miriade di sommi artisti — portava nelle linee d'un quadro o di un affresco il palpito della realtà, della natura, della vita; e mise nei brevi spazi d'una parete dipinta tutta l'estasi delicata d'un'anima sognante di là dalle fugaci gioie della vita, tutto il sogno d'amore d'un artista che trasfigura la realtà, tutta un'anima che batte nell'azzurro solcato di divina melodia. Maestro e discepolo.... due fiori bianchi in uno sterminato smaltato piano di fiori i più diversi; due voci delicate di

strumenti che rompano da un pieno orchestrale rumoroso come il grido di un coro, che allontanavano di quando in quando l'anima di chi le ascoltava dagli agi e dai piaceri della vita di tutti i giorni per guidarla, lungo l'arco sterminato dei cieli, nelle regioni fuori del tempo e dello spazio, dove i dolori, i contrasti, le asprezze della vita si smorzano, si sperdono, si confondono in una atmosfera di pace.



PARINI MINORE

Il mondo poetico del Parini minore - delle odi, dei componimenti brevi - è morale ed erotico: aspirazione d'una coscienza onesta ed intemerata al vero ed al bene: contemplazione e dolce rapimento di un'anima impregnata di sincerità dinanzi alla bellezza che egli canta con un fine senso di melanconia e di desiderio non appagato: un sottile sorridere ironico per la vecchia società che egli coglie e combatte nelle sue espressioni convenzionali. Il poeta disegna al mondo che lo circonda, e che fa, come osservò il De Sanctis, pompa di forme nell'insipidezza del contenuto, una visione concreta della vita che trova le sue basi in una coscienza retta, semplice, seria: dà all'esistenza umana un contenuto di verità. Schivo di passioni smodate, di dilette mondani, di esagerazioni, puro di macchie e chiuso nel suo spirito semplice innamorato della pace della natura, si leva sulla vecchia società e ne svela l'insipidezza: e alle frivolezze, alle smancerie, alle svenevolezze di questa contrappone la sua adamantina dirittura: alle

convenzioni, all'etichetta di salotto, alle stravaganze della moda contrappone un maggior senso di libertà, di dignità, di pudore: senza riuscire perciò pedante e noioso, ma portando in tutto quel giusto senso della misura, quell'armonica temperanza, quella grazia e finèzza che rendono amabile e simpatica la sua stessa figura. Un fascio di luce egli proietta su quanto lo circonda dalla raccolta sua mente che non rivela soltanto la superficialità, le lacune, le storture della vita contemporanea, ma illumina a questa anche la via nuova che mena a quella perfezione morale ed intellettuale che è nella sua stessa vita di uomo e di poeta.

Canta nella *Vita rustica* e nella *Salubrità dell'aria* la pace, la tranquillità dolce della campagna, che rivivendo nelle sue più delicate e sane e semplici espressioni contrappone alle miserie, alle brutte materialità della vita cittadina; e un grido sincero di libertà, una sonora voce di ribellione gli rompe dall'anima: tanto più notevole, e fiera, e bella per l'ambiente di convenzione, di umiliazioni, di servilismo in cui fu alzata.

Me non nato a percotere
Le dure illustri porte
Nudo accorrà, ma libero,
Il regno della morte.

No, ricchezza nè onore
Con frode o con viltà
Il secol venditore
Mercar non mi vedrà.

Il poeta si pone senz'altro contro e al di sopra del suo secolo, che nelle sue espressioni di menzogna,

di falsità, di avvilitamento copre di disprezzo e di odio. E nell' *Impostura* fa la glorificazione della Verità: e quella dipinge in tutto il suo mostruoso aspetto - cui cedono il merito e la virtù: questa raffigura in tutta la sua luce che gli scalda il petto, una fonte luminosa a cui solo egli sa e può attingere. E nella *Caduta*, sdegnoso e fiero, leva un grido di coscienza onesta e ribelle contro quanto è debolezza e viltà: oppone ai consigli del suo stesso soccorritore - espressione vivente della fiacchezza e dell'assenza di senso morale nella società a lui contemporanea - una chiara, semplice, bella visione d'una vita onesta e modesta, che rifugge dagli ozi e dai facili godimenti comperati a prezzo della propria libertà.

Quando poi d'età carco
Il bisogno lo stringe,
Chiede opportuno e parco
Con fronte liberal che l'alma pingè;

E se i duri mortali
A lui voltano il tergo,
Ei si fa, contro a i mali,
Della costanza sua scudo ed usbergo.

Nell' *Educazione*, al giovinetto Imbonati uscito di pericolo, e con lui ai nobili della sua età, dà sani ammaestramenti di virtù: parla di operosità, di schiettezza, d'umanità. Slarga alla mente di chi era uso a poltrire l'orizzonte dell'umana esistenza: fa brillare in esso qualche stella di più e di maggior splendore: dimostra che nella vita umana, al di sopra degli agi comperati a facile prezzo, c'è qualche cosa che è eterna: la virtù. La quale sola dà

gloria alla ricchezza, e si raggiunge quando giustizia, carità, onesta coscienza, coraggio, pietà, ferma fede con gli amici cooperano al bene.

Giustizia entro al tuo seno
Sieda e sul labbro il vero;
E le tue mani sièno
Qual albero straniero
Onde soavi unguenti
Stillin sopra le genti.

E nel *Bisogno*, egli, propugnatore e sostenitore di quanto in bene produceva il suo secolo, raccoglie l'eco delle teorie del Beccaria; e chiama i giudici ad un senso di pietà, di umana compassione per i miseri cruciati. E grida nell'ode *A Silvia*, nella *Musica*, nell'*Innesto del vaiuolo*, contro la moda, la decadenza dei costumi, le aberrazioni e deformazioni del gusto: contro l'ignoranza e la superstizione, contro ogni forma di umano pervertimento. Nella *Recita dei versi*, tratteggiando con ironia la figura del poeta versaiuolo, che lascia scorrere dozzine di versi dalla bocca nei banchetti, le contrappone la figura ideale del poeta sereno e tranquillo nel culto del buono, del vero, del bello: cui la vita dei campi ispira un dolce senso d'amore e di pace, un sereno contento di sè e della vita.

Orecchio ama placato
Le Musa e mente arguta e cor gentile.
Ed io, se a me fia dato
Ordin mai su la cetra opra non vile,
Non toccherò già corda
Ove la turba di sue ciance assorda.

E nell'ode alla Musa, nella pacata e lene melodia che lentamente elabora e sviluppa nella strofa clas-

sica, accarezza l'ideale d'un rifugio modesto che l'invola " all'urbano clamore „: benedetto dall'amore e dalla virtù. Ideale semplice e sincero d'un'anima che non cerca nè fasto, nè ebbrezze, nè smodati piaceri, nè inutili pompe :

Che spesso al faticoso ozio de' grandi
E all'urbano clamor s' invola, e vive
Ove spande natura influssi blandi
O in colli o in rive.

La vita è bella nella sua semplicità, nella modestia dei suoi desideri, nella purezza degli affetti che ne costituiscono il contenuto; più per quello che produce di vero, di bello, d'utile che per lo sfarzo, la vanagloria, la pompa inutile che l'accompagna.

Non insensibile alla bellezza muliebre, ne sentì il dolce rapimento; e cantò armonia di forme, classica linea di tipi leggiadri, vivezza serena di colori, che la sua anima velava d'una rassegnata mestizia. Perchè con il fascino che la donna esercitava su di lui, e con il pericolo che ne consegue, e che egli avvertiva solo esteriormente, si accompagnava il sentimento della propria impotenza verso di essa, il riconoscimento della sua manchevolezza a rivivere certe passioni. Onde il sentimento erotico resta in lui pura contemplazione della forma, da esteta più che da innamorato, da artista più che da amante; resta estasi tutt' al più d'un amore ideale che sfuma a poco a poco in una mesta rassegnazione. Nel *Dono*, nel *Messaggio*, nel *Pericolo* specialmente c'è l'espressione d'uno spirito che, pur subendo la seduzione della bellezza e della grazia, e pur assumendo l'atteggiamento di corteggiator di donne con elegante

dignità, non oltrepassa l'ammirazione: e anche questa a poco a poco lascia dileguare in un mesto sorriso, in una arguzia, in un motto di spirito, in un'agile trovata che risolve a scherzo.

Ahimé, quale infelice
Giogo era pronto a scendere
Su l'incauta cervice,
S'io nel dolce pericolo
Tornava il quarto di!

Anche quando sembra riscaldarsi, e tutto induce a credere ad un amore, ad un principio di passione, è più preziosità che altro.

Questo contenuto morale ed erotico il Parini colò in una forma assolutamente classica: con danno della sua arte. Perchè nelle maglie della tessitura latina il contenuto perde ogni calore, ogni impeto, il suo vero afflato lirico. La coltura classica, materializzata di una esagerata devozione che egli aveva per Orazio - delle cui forme poetiche era imbevuto fin nelle ossa - costituì per lui un filtro attraverso il quale doveva colare in ogni modo ogni suo sentimento, ogni suo pensiero, ogni sua idea. I quali sentimenti, pensieri, idee, se col passare attraverso il filtro del classicismo ci guadagnano in chiarezza di espressione, nella limpidezza della locuzione che li concretizza, ci perdono per il calore, la foga, il palpito che essi lasciano nel filtro che attraversano. Senza dire della convenzione, di quel certo che di accademico, di compassato che li vernicia, li rende lustri, attilati tutti allo stesso modo. I pensieri, le immagini, le figure, finiscono con acquistare nella fantasia del poeta atteggiamenti stereotipati che sono posa: appaiono chiusi in schemi fissi,

cullati su un ritmo convenzionale; le immagini seguono le immagini con passi misurati, sempre al loro posto, diritte spesso come fanti nelle file di un plotone. La strofe, se pure ricca di armonie, se pure arrotondata per la cadenza ben distribuita, muove eguale, impettita, e spesso rigida come chi abbia costretto il petto in camicia inamidata. Misura, purismo, compassatezza che confina, qualche volta, con la pedanteria: uso della lima, frigida correzione, sia pure buon gusto, che è spesso difetto di abbondanza, di ricchezza, di colore. Poesia, questa, come è stato ben detto, di un perfetto gentiluomo dell'arte, ma anche d'un artista che rileva più pazienza che genio, più rettitudine e misura che ali capaci di raggiungere grandi altezze. Il suo difetto, la sua lacuna, il suo vizio è proprio in quello che ai più sembra costituire il suo pregio: in quel certo che di irreprendibile, in quelle movenze signorili circospette impeccabili, che ci danno l'idea d'una dama elegante del Settecento, attillata, irreprendibile nelle sue gale, nella scriminatura, nelle velature, in quanto costituisce l'ornamento della sua bellezza. Impeccabilità che è, come vedremo, convenzionalismo, forma morta che appena la vivezza del contenuto può tener su.

Fedele all'arte poetica oraziana - intelligente e compiuto studioso della *Epistola ai Pisoni* - il Parini si impigliò sempre in maniere tradizionali, in atteggiamenti vieti, in formole compassate. Il suo pensiero, la sua immaginazione, la sua attività fantastica cristallizza in certe forme stereotipate: arborizza direi quasi in ramificazioni fredde stilizzate che tradiscono l'impotenza del poeta a sorpassare situazioni comuni. Il suo classicismo è in certe svolte della

proposizione, o del periodo, o della strofa: nella posizione d'una parola, d'un complemento, d'un aggettivo nel verso, che a volte sembra incastrato come una fredda pietra in più freddo oro: nel ritmo eguale, senza balzi o scosse. È in certe maniere direi convenzionali di svolgere il tema, in rievocazioni mitologiche, in figure mitiche, nel cui marmo il palpito dell'anima moderna si raffredda e il concetto morale nuovo esaurisce ogni sua forza. Ed è principalmente in certe brusche interruzioni, in attacchi inaspettati, che vorrebbero apparire altrettanti voli pindarici, ma che ci lasciano freddi e si dimostrano ripieghi tradizionali: interrogativi che servono di passaggio da una situazione all'altra, e che danno modo al poeta di svolgere un tema che à solo una certa attinenza con il soggetto della lirica.

Crescete, o pargoletti: un dì sarete,
Tu forte appoggio de le patrie mura,
E tu soave cura
E lusinghevol esca a i casti cori.
Ma, oh Dio, qual falce miete
De la ridente messe
Le sì dolci promesse?
O quai d'atroce grandine furori
Ne sfregiano il bel verde e i primi fiori?

Solo così nella strofa che segue il poeta può entrare nella linea principale della lirica che a noi sembra lontana nelle prime strofe, e nel cui sviluppo il contrasto tra la rude, impressionante realtà e la pacata compassata lustrata forma della lirica che la mette in evidenza ci lascia un certo senso di caricatura: — si prova una impressione così curiosa, come chi stia dinanzi ad un povero diavolo tutto

piaghe che sia rivestito di panni stirati, lustri lustri a pieghe e a risvolte.

Passaggio, questo degli interrogativi, che ricorda i tanti " quis „ per mezzo dei quali Orazio entra nel tema dell'ode, o di cui si serve per inserire ad esso temi secondari, e che il Parini ripete spesso nelle sue liriche a iosa, come vuoto meccanico procedimento.

Ma quali odo lamenti
E stridor di catene;
E ingegnosi stromenti
Veggio d'atroci pene
Là per quegli antri oscuri
Cinti d'orridi muri?

E pochi versi più giù, nella stessa ode, s'impiglia nella stessa forma, nella stessa maniera.

Ma quale a tai parole
Giudice si commove?
Qual de l'umana prole
A pietade si move?

Tu, Wirtz...

E così nell' *Impostura*, nella *Salubrità dell'aria*, nell' *Ode a Silvia*, nella *Magistratura*. Qualche volta, più che col " quis „, il passaggio è trovato con un " deh „ che ricorda l' " heu „ oraziano o tibulliano: nell' *Educazione*, per passare dalla prima parte dell'ode alla seconda. O con un " oh „ o con un " pera colui „: tutte forme che s'incontrano in Orazio, Tibullo, Catullo, Virgilio, e che sono legami convenzionali, anelli della catena lirica, punti di passaggio di conoscenza comune. Ed è convenzionale

anche in lui lo stesso modo d'incanalare la sua ondata lirica, il suo pensiero, le sue idee: la tecnica direi quasi di sviluppare queste nella strofa: tante piccole minuzie, tante pieghe, tante orlature che finiscono con rivestire d'accademia le odi e conferire ad esse un certo che di pesante. Voi sentite ad ogni piè sospinto di essere dinanzi a un classicheggiante: avvertite ad ogni strofa le orme di questo o quel latino che vengono ricalcate fedelmente.

Peggio ancora quando il poeta s'impiglia nelle allegorie, nelle personificazioni, nei simboli: che se sono giustificati nell'arte classica, trovando ragion d'essere nella religione nei costumi nella tradizione, riescono in lui invece brutte e vuote astrazioni. Nè l'onda ironica di che egli qualche volta li riveste, nè il sorriso a mezzo labbro con che li guarda, bastano a togliere loro quel certo che di reboante, di risonanza a vuoto, che dimostra l'inferiorità della sua arte: perchè non riuscendo il poeta a oggettivare il suo contenuto, a guardarlo a distanza, a plasmarlo con mano sicura, ma impigliandosi nel soggetto stesso, e spuntando ad ogni verso con un sorriso sempre eguale - e vedremo come questo costituisce il difetto principale del *Giorno* - cade nella rettorica. E invece di darci una costruzione solida, compatta, plastica - fine per la sottile ironia che circola intorno ad essa - ci offre infine una statua tagliata male, rigida, senza articolazioni, inespessiva, monotona. E ci presenta - avendo forse dinanzi agli occhi della mente figure simili nei gruppi marmorei di che è ricca l'arte barocca e post-berniniana - l'Impostura come una dea sorretta dall'Inverosimile e dall'Iperbole.

Sopra tutto ei non oblia
Che sì fermo il tuo colosso
Nel gran tempio non starla,
Se qual base ognor col dosso
Non reggesseglì il costante
Verosimile le piante.

E intorno alla sua base, come sono usi a fare gli scultori, scolpisce ad altorilievo le gesta della divinità: Numa Pompilio e i suoi auguri: Alessandro il Macedone che si fece proclamare figlio di Giove Ammone: Maometto che acquistò tale ascendente sugli arabi da convertirli ad una nuova religione: e l'ipocrita Cluvieno medico e cerusico: e Crispino.

Ma Cluvien dal mio destino
D'imitar non m'è concesso.
De l'ipocrita Crispino
Vo' seguir l'orme da presso.

Costruzione, questa, ispirata dalla scultura contemporanea o quasi, architettura che avrebbe potuto dar luogo ad una vera opera d'arte, se il poeta avesse saputo guardare un po' più a distanza il suo soggetto per rilevarlo meglio, se avesse dimostrato un po' più di finezza, smettendo per poco quel suo sorriso ironico sempre eguale e che tradisce l'intenzione dell'autore, per lasciar spicciare spontanea l'ironia stessa. Allora non avrebbe avuto bisogno del contrasto nella chiusa: che si mostrasse cioè a viso aperto come per dire al lettore: " Oh bada, che finora ho scherzato: io non sono impostore: ma amo la verità „. Bensì l'avrebbe, con guadagno grande dell'arte, fatta scaturire, tale conseguenza, dalle strofe stesse. Evitando così il solito mezzuccio per passare da una situazione all'altra...

Ma qual arde amabil lume?
Ah ti veggio ancor lontano,
Verità, mio solo nume,
Che m'accenni con la mano,
E m'inviti al latte schietto
Ch'ognor bevvi al tuo bel petto:

scansando altre personificazioni e allegorie... Ma tutto ciò era nell'indole del Parini, e discutere come avrebbe dovuto adoperare per far meglio è cosa inutile.

E retorica è anche l'ode *Il Bisogno*, una delle cose più brutte del poeta, lasciando da parte la nobiltà dei sentimenti: una infilata di strofe rumorose, che si seguono precipitosamente a sbalzi, con urti e strappi. Personificato il Bisogno, personificata la Ragione, personificata la Legge in Temi; e materializzata la influenza del Bisogno sull'animo dei colpevoli. C'è nell'ode un'azione quasi drammatica che precipita, una situazione che rasenta la comicità. Il Bisogno che strappa la Ragione dal soglio dov'egli si asside signore: la Legge che minaccia con la mano armata di folgore: il misero mortale che viene trascinato verso l'abisso: l'infelice che ruba con le mani sanguinose i pani: rumor di catene, ingegnosi stromenti d'atroci pene, orride grida di disperati: Temide che giudica i colpevoli con rigore: il Bisogno che si fa innanzi al tribunale a giustificare i ladri.

Perdon, dic'ei, perdono
Ai miseri cruciati.
Io son l'autore io sono
De' lor primi peccati.
Sia contra a me diretta
La pubblica vendetta.

Il Signor Wirtz che si commuove, sente la verità delle sue considerazioni, e, come può, salva chi non peccò per animo malvagio ma solo perchè spinto dal bisogno, e fa, con elemosine e sagace carità, che molti sciagurati non siano travolti nel delitto per essere poi condannati all'espiazione:

E dando oro ed aiuto,
Generoso insegnasti
Come senza le pene
Il fallo si previene.

Ode piena d'affanno, di sussulti, con retorica di punti interrogativi, di esclamazioni: situazione tragica che rasenta la comicità per quelle personificazioni in contrasto che sembrano marionette, per l'enfasi con cui sono trattate, per le dissonanze e la reboanza con cui il poeta procede: la drammaticità più che nel rilievo realistico del fatto è nelle parole sonanti.

Si può dire del Parini come degli artisti neoclassici: che egli, con processo inverso dei maestri del Rinascimento, va dalla natura all'arte classica più che da questa a quella: l'imitazione dell'antico, come i pittori e gli scultori del suo tempo, sviò lui verso un classicismo di maniera in cui esaurì tutta la sua originalità di poeta, tutto l'impeto, l'ispirazione di ogni sua manifestazione artistica. Ciò che ha in comune con gli artisti del secolo XVIII, specie con il corifeo del neoclassicismo, è quell'atteggiare tutto nella forma dell'arte antica, l'amore per le allegorie e per le personificazioni di cui ci restano esempi d'ogni specie nei monumenti sepolcrali e nelle sculture religiose del Canova: è la freddezza con cui egli profila tipi e situazioni, un certo senso scultorio alquanto sviluppato che rivela qua e là nelle liriche,

nel ritrarre gruppi e situazioni: Chirone ed Achille nell' *Educazione*: Nettuno della *Tempesta* rappresentato in atto di appoggiarsi all'asta: l'Impostura che s'innalza con a lato l'Iperbole sul piedistallo del Verosimile; sono tante altre espressioni che potrebbero spigolarsi qua e là. Lo avvicina a loro quel guardare la vita con gli occhi degli antichi.

E con gli occhi degli antichi egli guarda alla campagna: classicamente egli rivive la quiete verde dei campi, la pace, la tranquillità della vita campestre, la cui visione si compone nel poeta nel tradizionale contrasto con la vita cittadina: così come nel Canova si atteggiavano nella posa degli dei e degli eroi dell'antichità gli uomini del suo tempo. Il desiderio della libertà agreste nasce in lui, come in Orazio, come in Tibullo, come negli scrittori classici in genere, dalla considerazione della brevità della vita.

Perchè turbarmi l'anima,
O d'oro e d'onor brame,
Se del mio viver Atropo
Presso è a troncar lo stame?...

Il sentimento della natura, l'amore, il trasporto per le creature della vita dei campi egli li compone rigidamente, con senso di imitazione spiccata, nelle strofe levigate, nella simmetrica contrapposizione che ricorda Orazio del secondo Epodo, o Tibullo della prima Elegia del libro primo. Nella quale simmetria convenzionalizza l'onda di sincero sentimento che pure a volte scivola cristallina, cheta, con gentile mormorio di ruscello in mezzo ad un prato erboso: che è turbata qua e là da frasi ricalcate sulla stampa antica, da reminiscenze, ricordi di un passato che spezzano la

delicata espressione, come da ciottoli qua e là sparsi per il cunicolo è turbato il corso ad acqua corrente. C'è nella " *Salubrità dell'aria* „ come nella " *Vita rustica* „ un po' del " *divitias alius fulvo* „ o del " *martia cui somnos* „ di Tibullo, o il tranquillo, sereno, candido " *beatus ille qui procul* „ di Orazio: c'è il sentimento della natura sentito attraverso la frase dei classici: tutto l' " *hoc erat in votis* „ della satira sesta sviluppato, tessuto, disposto con quella meccanica direi disposizione, con quell'avvicinarsi stereotipato di episodi quale troviamo anche nella elegia tibulliana. Quando non ricalchi addirittura l'immagine, il costrutto, la parola: e nel " *te villan sollecito ecc.* „ non ricordi il " *seram teneras maturo tempore vites, rusticus* „ - e nel " *non nato a percuotere le dure illustri porte* „ il " *forumque vitat et superba civium potentiorum limina* „ - e in " *colà donde niega, che più ritorni alcun* „ non traduca " *illuc unde negant ridire quemquam* „: - intrecciando così la maglia di Orazio a quella di Tibullo, quella di Virgilio all'altra di Catullo: rivivendo la natura secondo alcuni atteggiamenti, ripetendo alcune espressioni che gli stessi classici avevano comuni gli uni cogli altri, quasi schemi fissi, dei quali si potrebbe far benissimo un catalogo.

Ed ha comune con gli artisti neoclassici il senso della bellezza: di cui egli è un calmo, sereno, melanconico contemplatore. Ha comune il senso classico, quattrocentesco, della linea che è esatto contorno: scolpendo il blocco di marmo da cui balzano le forme della sua donna, egli si diverte a seguire tranquillamente il profilo, accarezzandolo, direi quasi, con lo scalpello, lisciandolo, tornendolo

con una cura minutissima, ma sempre con un certo che di glaciale nello spirito. Nel modellare le forme alla sua creatura, egli dà al corpo un che di levigato, di tornito, di bianco che richiama il marmo: un bassorilievo nel pario.

Ed ecco ed ecco sorgere
Le delicate forme
Sovra il bel fianco; e mobili
Scender con lucid' orme
Che mal può la dovizia
Dell' ondeggiante al pie' veste coprir.

Ci par di vedere in questa bellezza classica rievocata dal Parini una delle figure muliebri che il Canova scolpì nel marmo atteggiandole nella posa delle Veneri antiche: l'espressione di grazia e di gentilezza soffusa d'una leggera malinconia che questi rivisse nelle sue fanciulle del mito e della vita umana. La grazia gentile che il genio ellenico ha tramandato nelle sue Afroditi e nelle sue Grazie, che spesso il Canova sposò al profumo della bellezza cristiana: una modellatura serena che è amore della pura forma, della pura grazia.

Ecco spiegarsi e l'omero
E le braccia orgogliose,
Cui di rugiada nudrono
Freschi ligustri e rose,
E il bruno sottilissimo
Crine che sovra lor volando va.

Una bellezza gelida come la Paolina Borghese del Canova, come la Venere, come Psiche del gruppo di villa Carlotta a Cadenabbia, come forse le tre Grazie. Purezza di forma su cui il poeta, come anche

lo scultore passa con un soffio di tristezza mite che
appanna la bianchezza del marmo.

E quasi molle cumulo
Crescer di neve alpina
La man che ne le floride
Dita lieve declina,
Cara de' baci invidia
Che riverenza contener poi sa.

Sembra il ritratto della mano allungata, delle dita affusolate, eleganti, esangui che sono una nota bella della principessa Borghese: complemento delicato della grazia della figura intera.

Così il Parini cantò nel *Messaggio* per l'inclita Nice - Maria di Castelbarco - come nel *Pericolo* per Cecilia Tron, come nel *Dono* - se pur più parcamente nel profilo - per la Castiglioni. Bellezze che si somigliano, che si avvicinano tutt' e tre ad un tipo di bellezza ideale, statuaria, bianchissima: che sposano la finezza delle Grazie che è negli occhi e nel sorriso malizioso delle labbra coralline, alla plastica forma d'una dea antica.

Parve a mirar nel volto
E nelle membra Pallade....

E hanno tutt' e tre " a gigli e a rose eguale il cubito „: candida la mano... come piccolo cumulo di neve: e niveo il tesoro del petto...

dai morbidi
veli non ben costretto.

E ricche sono di " rara facondia „ sulle labbra che vengono modulando

I lepidi
Detti nel patrio suon.

Bellezze frigide non senza una maliziosa grazia morale, alle quali egli guarda con una malinconia di rassegnazione, ma non con quella nota erotica che egli vorrebbe far credere. Perchè il suo erotismo, il suo calore sensuale, il suo scuotersi o è posa o è scherzo o è imitazione.

Quando novelle a chiedere
Manda l' inclita Nice....

Rapido il sangue: fluttua
Ne le mie vene: invade
Acre calor le trepide
Fibre: m' arrosso: cade
La voce; ed al rispondere
Util pensiero invan cerco e sermon.

La commozione è qui traduzione e parafrasi della famosa ode di Saffo più che concitazione vera del ritmo del suo cuore; ed altrove - nel *Pericolo* - è fine galanteria, che qualche volta si spinge fino alla melanconia del sospiro... una melanconia a fior di pelle, che appena sfiora il cuore.

Questo il lato negativo. Ma le odi del Parini hanno anche un lato positivo: realizzano alcune bellezze: preziose, se pure frammentarie. Sono alcuni gentili riflessi di che s' illumina il prisma della sua anima: atteggiamenti spirituali delicati in che riposa per la tranquilla risonanza delle strofe larghe; sentimenti nobilissimi, affetti coniugali e domestici, una concezione sobria della vita espressa con delicata sincerità, fuori di ogni convenzione letteraria, e in cui il classicismo è meno esteriore, più connaturato con lo spirito del poeta per un' assimilazione più compiuta: come nella celebre saffica *Alla Musa*: in cui pare di

sentire - se non in tutta la composizione, in parte di essa - una larga vena melodica scorrente su di una semplice tessitura armonica, quale si ascolta nelle sonate migliori di Beethoven. L'anima è fuori del convenzionale, il classicismo è più nello spirito che nella parola: si sente, ma non si può additare nelle piccole materialità, nella frase ricalcata su Orazio o Tibullo, nell'immagine tradotta, nel costruito mantenuto.

Sai tu, vergine dea, chi la parola
Modulata da te gusta od imita;
Onde ingenuo piacer sgorga, e consola
L'umana vita?

Lo sviluppo che trova questa proposta nelle strofe saffiche che seguono è d'una dolcezza, d'una delicatezza vellutata: sembra sussurrato da un piano nuovo di marca, su cui sia eseguito un legato a mezza voce. E gli episodi, attraverso e per mezzo dei quali il poeta delinea la figura ideale dello scrittore e l'ambiente in cui vive e si sviluppa, si susseguono con la levità d'un soffio: direi quasi che il lettore non li avverte. Peccato che il ricordo classico turbi di quando in quando l'equilibrio estetico dell'ode!

Bellezze artistiche realizza il poeta qua e là: si può dire che non c'è ode in cui non sorrida il bello: anche nell'*Impostura* e nel *Bisogno* che pur sono tra le cose meno belle che abbia scritto il poeta: anche nella *Gratitudine* e nella *Magistratura* che sono tra le più convenzionali che siano uscite dalla sua penna. Vi sono nella *Vita rustica* e nella *Salubrità dell'aria* dei quadretti gentilissimi, nella cui sempli-

cità di linea il poeta modula canti vivi di vita campestre, che rivelano in lui un senso sviluppato del colore e della forma pittorica: o che ritragga i contadini sparsi pei campi,

Sotto ad una fresc' ombra
Celebrerò col verso
I villan vispi e sciolti
Sparsi per li ricolti....

o che s'indugi a ritrarci le belle contadine con tratti sicuri, con disegno deciso e con pastosità di colore...

E i baldanzosi fianchi
De le ardite villane;
E il bel volto giocondo
Fra il bruno e il rubicondo.

E sgarci bellissimi accanto all' accademico, al lavorato di lima, al disegno ricalcato sul modello dei classici, il lettore trova nella *Caduta*; lo scultoreo gruppo di Chirone e di Achille nell' *Educazione*: - nella *Recita dei versi* la figura del poeta vero e grande contrapposta a quella del tronfio vuoto vano versaiuolo.

Orecchio ama placato
La Musa e mente arguta e cor gentile.
Ed io, se a me fia dato
Ordire mai su la cetra opra non vile,
Non toccherò già corda
Ove la turba di sue ciance assorda.

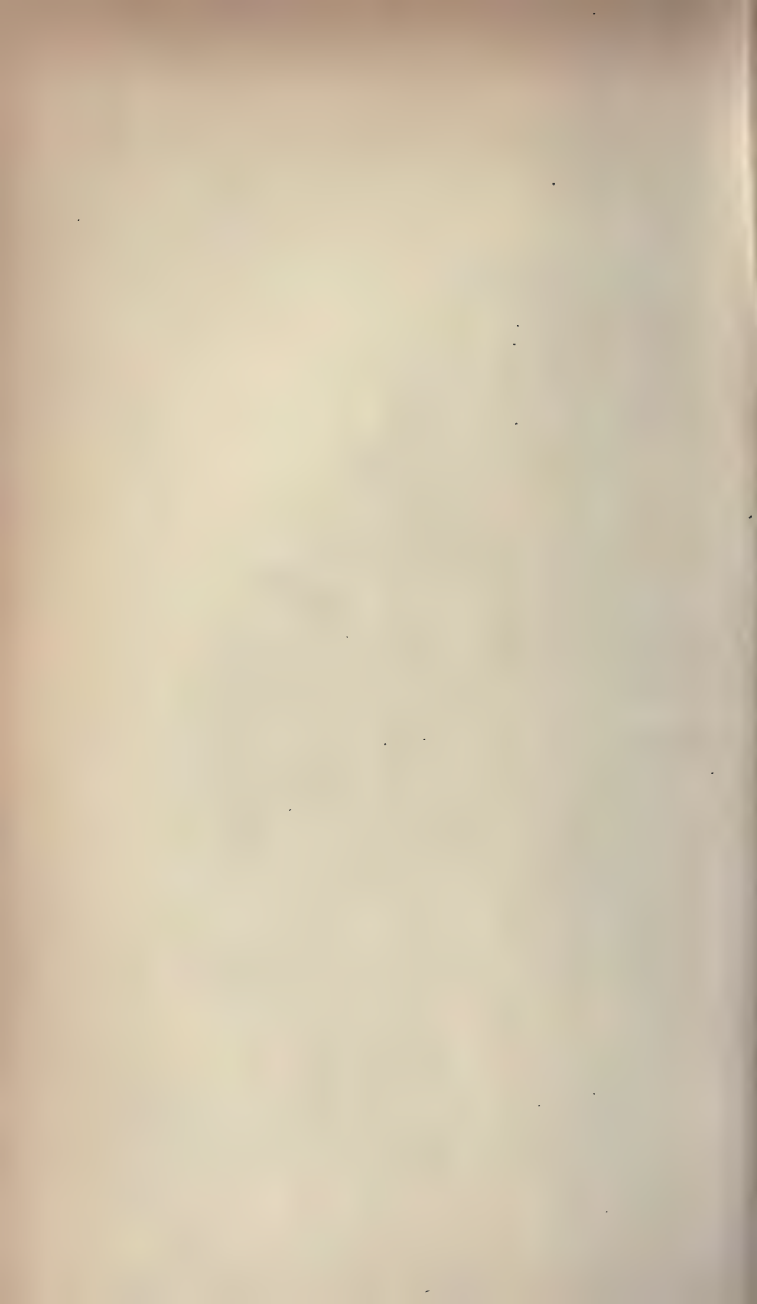
*
* *

Questo il Parini minore. Leggendo le sue odi - la *Salubrità dell' aria* o la *Caduta*, la *Recita dei versi* o *Alla Musa*, il *Pericolo* o il *Dono*, - senti appagata,

più che la facoltà estetica, la vita morale, più la coscienza che la fantasia. L'uomo è superiore al poeta: la coscienza civile alla forza dell'arte: il cittadino allo scrittore. E l'impressione che ci resta, lasciando la lettura delle sue strofe, è d'un modesto sereno onesto abate, di cui

Va per negletta via
Ognor l'util cercando
La calda fantasia,
Che sol felice è quando
L'utile unir può al vanto
Di lusinghevol canto.

Il contenuto è nobile saldo bello: la veste in cui si presenta è troppo lustrata, stirata, tesa tesa, e in essa la poesia muove rigida, uguale, con cadenze e movimenti convenzionali: con ritmo duro spesso e meccanico. Nella convenzione, nell'accademico, nel tradizionale il contenuto disperde la sua efficacia più che lasciarsi fecondare e riscaldare dalla fantasia. Le reminiscenze, l'arte poetica, lo studio dei classici è più dell'ispirazione, dell'affilato, dell'impeto lirico che non riesce a investire il pensiero: nella fucina dello spirito del poeta, pur ricco di atteggiamenti lirici, le reminiscenze non perdono il loro stampo, non arrivano alla fusione necessaria per cessare di apparir tali, ma restano elementi di metallo che vengono incastrati nelle strofe.





MANZONI DEGLI INNI SACRI

I.

Se è vero, come è stato detto dai critici, che i *Promessi Sposi* e le tragedie del Manzoni sono la forma concreta degli *Inni Sacri*, non è men vero che questi, sotto un certo aspetto, sono essi pure concreti: per la chiarezza ed umanità della vita che il poeta vi esprime, per l'affermazione d'una realtà migliorata dalla religione, d'un mondo purificato dalla fede che vi si canta, per il motivo artistico che vi si svolge e in cui spesso la religione stessa si risolve. Concreti e quadrati, questi *Inni*: se pure una certa imperizia, qua e là, alcune circostanze che verremo notando nel corso del saggio, li rendono, i primi quattro, inferiori all'opera dello scrittore posteriore al 20. E rivelano le caratteristiche proprie del poeta, le note che grandeggeranno poi: una visione serena delle cose, che egli profila in tutta la linea, con quel senso che della linea ebbero gli artisti del Rinascimento, che esprime in una forma plastica, d'una ornamentazione semplice, ricca di luce calda e chiara: un costruire su basi solide come nei capolavori del-

l'antichità, in cui l'aria circola liberamente e serenamente, fresca corrente di forza, di gioia, di elevazione spirituale: in cui la serenità si sposa all'eleganza, la solidità all'armonia, l'equilibrio al calore: dove la commozione non è a detrimento del ritmo, delle proporzioni, dell'armonia della forma che si compone delicatamente nella luce.

Luce che nell'arte tutta del Manzoni è diffusa pacata serena: velo in cui i corpi costruiti magistralmente, d'una plastica evidenza, armoniosi, tutti muscoli e sangue, si arrotondano, illuminati serenamente: senza stridori, senza contrasti bruschi, senza violenza, ma pur ricchi di vita, di luminosità, di rilievo. Colori caldi, pastosi, sentiti, senza crudezza, senza la minima ombra di disarmonia, ricchi di gradazione. Le anime, che si illuminano d'un sorriso di grazia in questa atmosfera di superiore idealità, che acquistano un contenuto saldo, umano, altissimo da una visione grande della vita, sono pervase come da un'onda di commozione che scorre e sale per le vene piena, calda, vibrante. Hanno il brillare dell'ebbrezza intima negli occhi, senza spasimo: hanno la foga d'un fiume, nell'espansione dei loro sentimenti, che non dirocci nervosamente di masso in masso, ma che, largo e pieno e chiaro, scorra nel letto pianeggiante: hanno l'iridescenza d'una gran massa d'acqua senza turbinio violento o barbagli. Nel Manzoni, dei *Promessi Sposi* o dell'*Adelchi*, degli *Inni Sacri* o del *Carmagnola*, tutto è sereno, contenuto, tutto è armonia delle parti con il tutto: c'è in ogni cosa un senso meraviglioso dell'equilibrio architettonico, una rispondenza perfetta tra la linea architettonica e quella decorativa: non eccesso

di ornamentazione, non schematicità di costruzione. I sentimenti più profondi, gli impeti più sentiti, l'afflato più commosso lo trovano calmo, non gli turbano il ritmo dell'anima, non gli annerbiano la vista per poco che sia. Egli può contemplare quanto vuole il fantasma che gli balza nella fantasia, fermarlo nella cornice, delinearlo nettamente, finirlo come crede, senza che niente gli sfugga o che resti indeterminato, vaporoso, fluttuante. La sua rappresentazione è pacata, soddisfatta, pittoresca, diceva il De Sanotis: e in essa tutte le dissonanze del reale, tutte le voci di questa grande orchestra che è la vita confluiscono per riconciliarvisi. La lettura di ogni suo scritto ci lascia nell'anima un senso piacevole di liscio, di levigato, di squisita finitezza, come rilievo marmoreo di classica bellezza, — che è degli artisti grandi. Fai subito il paragone con una opera classica, senti il bisogno di citare un tempio greco, una statua del nostro Rinascimento, un'architettura di L. B. Alberti, per esprimere il giudizio critico. In lui la rappresentazione è più della penetrazione, il senso artistico ha la prevalenza sul potere della meditazione, l'evidenza plastica sul significato riposto, sull'allegoria, sul simbolismo. Più che approfondire e perdersi nell'idea, egli la plasma e la configura a persona: più che contemplarla, riviverla, esaurirla nella indefinitezza, egli ce la presenta finita nelle sue particolarità: più che involgerla in un velario di sogno, egli la pone in piena luce, che ne rivela tutta la forma. Il poeta trasporta tutto nell'immaginazione e naturalizza: tende all'arte più che alla mistica.

Tale nei *Promessi Sposi*, tale nelle *Tragedie*, tale anche negli *Inni Sacri*.

II.

Nei quali la religione è fatto storico, visione concreta dello spirito, morale: è mito, leggenda, vita: rappresentazione dell'eroico, contemplazione dell'eterno nel caduco, dell'infinito nel finito, dell'universale nel particolare. È episodio, racconto, iconografia, epos: ed è gruppo, paesaggio, quadro. È la religione sentita non nel suo contenuto trascendentale, ma nella sua epica bellezza affascinatrice, nella sua pratica efficacia: meno in ciò che v'è di intimo, di sublimità dolorosa e di significato filosofico, che nella sua umana espressione, nel suo fascino pittorico, nella sua drammatica forza. Il poeta arriva a costruire un quadro, configurando in esso la materia nella maggiore simmetria possibile, più che lasciare sfogo ad un impeto che lo trascini, lo rapisca, lo innalzi in un'atmosfera in cui gli umani affetti, le umane passioni svaniscono. In mezzo a questo quadro egli pone una scena centrale, un gruppo ben delineato ben disegnato plastico: ricco di movimento di colore di luce: le cui figure, disegnate con mano maestra, ti staccano dinanzi in tutta la loro evidenza. E da questa scena centrale, che domina il resto, che si equilibra su di uno sfondo vario, fa sprigionare una luce, che illumina il paesaggio, lo stesso sfondo su cui stacca: spandendo così una fiamma religiosa, un soffio di immortale sentimento, alla cui presenza le cose umane si trasfigurano. E nelle brevi linee in cui contiene l'azione drammatica o epica, o chiude e compone l'impeto lirico in armonia, è tutto il soffio della tradizione italiana: la forma, la luce, il colore

dell'arte nostra, che è tutta aria, tutta gioia, tutta aspirazione verso un ideale che concilia la terra col cielo, il caduco coll'eterno, il finito coll'infinito. Che questo sente, vive, infrena, riduce a realtà viva, evidente, palpabile, sensibile: rende colore e immagine, suono e linea, volume e accordo. C'è a volte nei settenari che si compongono nelle strofe svelte, delicatamente tornite, la morbida freschezza, se pure sembra talvolta velata da una certa raffinatezza artistica, della lauda umbra che cantava la vita di Cristo: tutta la composta bellezza palpitante di umani affetti, di passioni, di sentimenti eterni che è nella nostra pittura del Dugento e del Trecento: tutta l'ampiezza spesso d'un affresco del Rinascimento, e a volte il sommo raccoglimento della preghiera da labbra umane recitata, quale riviveva nell'anima un pittore senese. La bellezza di rappresentazione del Manzoni ci conduce con l'anima ora all'umanità di Giotto, ora alla diafana espressione dell'Angelico; e l'armonia che governa la lirica che si sviluppa dal suo nucleo centrale per allargarsi, diffondersi e muoversi come una composizione musicale, ci richiama la religiosa soavità del Palestrina, l'infinita dolcezza degli archi, delle viole e dei violini, che tessevano le melodie del Seicento.



Con poche linee tratteggia il Natale.

Oggi Egli è nato: ad Efrata,
Vaticinato ostello,
Ascese un'alma Vergine,
La gloria d'Israello,

Grave di tal portato :
Da cui promise è nato,
Donde era atteso uscì.

La mira Madre in poveri
Panni il Figliuol compose,
E nell'umil presepio
Soavemente il pose.

Gli ultimi quattro versi ci delineano tutta un'intima, fresca, semplice rappresentazione della Natività, quale sulla soglia del Trecento affrescò la mano di Giotto nella cappella degli Scrovegni a Padova. La madre pone sulla greppia, ravvolto in umili panni, il figliuolo divino: e lo mira, lo carezza, gli tien fermi gli occhi negli occhi, come chi voglia penetrare fin nell'intimo dell'anima: intorno gli umili pastori, le pecore, S. Giuseppe, il bove e l'asino. In quel "compose in umili panni" e in "soavemente il pose", c'è tutta l'intimità, tutta la dolcezza dell'affetto materno, l'espressione d'amore che penetra la scena nell'affresco della cappella dell'Arena. C'è quella soavità, quel certo che di dolcemente appassionato che è come un velario d'oro, come una sfumatura musicale che sfiora le cose, le aggrazia, dà loro quell'aria di sogno, di estasi, di bellezza impalpabile che rapisce. C'è, principalmente, quel soffio di umanità, d'una realtà bella, idealizzata, vista e rivissuta da un'anima nobile, aperta al bello, che domina nell'arte del fiorentino - che dà un'intonazione nuova, un colore più smagliante alle umane espressioni. Nella "Madre mira" ci par di vedere la bella fiorentina in cui Giotto trasfigura la Vergine.

E l'adorò: beata!
Innanzi al Dio prostrata,
Che il puro sen le aprì.

L'umanità di Giotto qui si sposa all'estasi del Beato Angelico. La popolana fiorentina che quegli idealizzava nella *Natività* o nella *Annunciazione* diventa ora la Madonna: la madre che palpita d'amore per il figlio è qui l'adoratrice estatica, perduta con lo sguardo nel lontano orizzonte, compresa di devozione, di meraviglia, di adorazione: la donna che par voglia consumare con lo sguardo la sua creatura avvolta negli umili panni è la "theotocos", la "celicola", che a mani giunte prega ed adora. La plastica ed umana figura di Giotto diventa la diafana, eterea, direi quasi impalpabile creatura, forma dolcissima d'aria, di luce, di colore, che il Beato Guidolino del Mugello rappresentò nelle brevi celle di S. Marco a Firenze. "Illum quem genuit adoravit". Un soffio di divino mistero penetra, pervade, involge l'epica rappresentazione, il racconto biblico: e se spolpa gli esseri, se toglie loro carne e sangue, sentimenti e movenze umane, li trasfigura per l'afflato lirico che li investe in creature la cui esistenza si affina in una diafanità, in una spiritualità ultraterrena, li innalza in un'atmosfera in cui le anime battono nella luce dell'eterna verità.

Secondo piano: la nuova della nascita di Cristo è data - segno dell'umiltà del nato - ai pastori.

L'angel del cielo, agli uomini
Nunzio di tanta sorte,
Non de' potenti volgesi
Alle vegliate porte;
Ma tra i pastor devoti,
Al duro mondo ignoti,
Subito in luce appar.

"Et ecce angelus Domini stetit iuxta illos et claritas Dei circumfulsit illos". Così Luca, così nel-

l'arte semplice del Trecento. Così il buon Taddeo Gaddi - che d'altra parte si ispirava all'opera del Beato da Cascia - rappresentò l'Annuncio in un affresco in S. Croce. Un breve tratto di montagna rocciosa: pochi alberi qua e là: ai piedi della roccia liscia un pastore che si sveglia di sorpresa: più giù il gregge. Dall'alto, in un alone di luce, l'Angelo scendendo annunzia la nascita del Redentore all'umile creatura che "timens magno timore", ascolta ed è pervasa di meraviglia. Semplicità d'un pittore alla buona, legnoso, duro, compassato. Pure in quella scena disegnata grossolanamente, in quelle forme così rozze e primitive del seguace di Giotto, in quegli esseri angolosi, senza flessibilità e rifinitura, senza proprietà di espressione, vive un'ingenuità di fanciullo che piace.

E all'Angelo fanno coro gli angeli, nel terzo piano: intorno al primo si affollano altri mille. E il gaudio aumenta, la luce dilaga nel firmamento, fiammeggiano i celesti nella notte. La scena acquista movimento, aria, splendore: impeto di creazione, nettezza di disegno, vivezza di rappresentazione pittorica.

E intorno a lui per l'ampia
Notte calati a stuolo,
Mille celesti strinsero
Il fiammeggiante volo;
E accesi in dolce zelo,
Come si canta in cielo,
A Dio Gloria cantâr.

Così anche Giotto nella Cappella degli Scrovegni intrecciò i voli degli angeli nel firmamento che s'illumina sull'umile capanna. E sulla raccolta tranquillità religiosa dell'umile Natale dipinse celesti esseri buoni,

che, tripudiando, innalzano al Signore un cantico di gloria: che, delicate creature in corona festose sul nato, giungono le mani, e suonano le trombe, e gridano osanna. Hanno l'ebbrezza divina nel cuore, il sorriso d'una gioia suprema negli occhi, una superiore delicatezza di espressione sul volto raggiante.

L'allegro inno seguirono,
Tornando al firmamento.

È qui tutta l'umanità del godimento, della gioia, del tripudio: come nel pittore fiorentino; una pennellata felice che anima umanamente le creature divine, le colora, le rende vive, le fa vibrare di sentimenti terreni. Rapiti in loro gli umili pastori - così nella cappella dell'Arena - ne seguono il canto:

Fin che più nulla intese
La compagnia fedel.

Il canto si allontana, s'affievolisce, si perde man mano: e i pastori, muti, restano a coglierne le ultime note, l'eco lontana:

Tra le varcate nuvole.

Tali i tre piani del quadro della Natività del Manzoni, che, seguendo la linea semplice della Bibbia, s'incontrò, nella fresca rappresentazione che di essa fecero, con gli artisti italiani del Duecento e Trecento. Quadro in cui la bellezza coloristica è a detrimento dell'intimità religiosa: in cui la fantasia e la naturale tendenza del poeta alla concretezza, al rilievo, all'effetto plastico e coloristico la vincono sul sentimento religioso, sul rapimento mistico, sulla chiusa intimità dell'uomo di religione. C'è nel *Natale* del Manzoni - come nei pittori del Duecento e

Trecento, come in molte laudi - il segno d'una immaginazione piacevolmente eccitata, una freschezza di vena, una tenue espressione melodica, una sottile, commossa, leggera animazione musicale in tono maggiore che ti lascia nell'anima - come notò il De Sanctis - l'impressione di una bella apparizione, un gaio e schietto senso di festa, di gioia, di serena contemplazione, più che il senso indefinito, l'irrequietezza, quel certo che di vago, di angoscioso sospirare che è proprio del sentimento religioso puro.

E a questo quadro, a questi tre piani, il Manzoni trovò uno sfondo. I nostri pittori del 400 inquadrarono la rappresentazione della Natività fra le rovine del mondo antico. Eressero la capanna fra tronchi di colonne, ed archi, e capitelli, a significare che Cristo, nato umilmente in una stalla, comparve all'umano genere in sul tramonto di una civiltà. Che cosa rimaneva della civiltà antica, quando si affacciò alla luce dell'alba il Redentore? che altro se non poche colonne, poche rovine, pochi ruderi? e nelle coscienze l'incertezza, il dubbio, la rovina morale: la morte e il gelo? E da una parte dipinsero tutto il ridere della natura alla sua nascita, dall'altra tutta la melanconia, tutta la tristezza della fine di un mondo che fu. Il Manzoni allargò lo sfondo, e fece campeggiare il Natale del Signore sull'abisso in cui era precipitato l'uman genere caduto in peccato, senza più speranza di rinascita.

Qual masso che dal vertice
 Di lunga erta montana
 Abbandonato all'impeto
 Di rumorosa frana,

 Batte sul fondo e sta;

Tal si giaceva il misero
Figliol del fallo primo....

E su questo fondo scuro di peccati, di colpa, di miseria, proiettò un fascio di luce di purezza, di divino amore, di sacrificio, che dall'umile capanna si sprigiona. È luce di fede e di redenzione che illumina; è grido di giubilo e di conquista che eleva; è canto d'amore supremo che pervade, involge, trasfigura. Le tenebre si dissolvono, la luce è riconquistata all'umanità.

Ecco ci è nato un Pargolo....

All'uom la mano Ei porge,
Che si ravviva, e sorge
Oltre l'antico onor.

*
* *

A questo *Natale* del Manzoni non mancano, come è stato notato dal Momigliano, nè "fisionomia propria nè carattere artistico fondamentale", che sono nell'atteggiamento nuovo che il fatto biblico assume nella sua fantasia; e tanto meno manca l'unità. Il quadro è determinato bene: ha tutti gli elementi necessari per la rappresentazione artistica, ed i difetti stilistici, l'incertezza dello scrittore, le deficienze di forma, l'imperizia ancora dell'impasto, e principalmente qualche errore di prospettiva, sono le mende di tutti coloro che sono in formazione. L'accento rettorico che ricorre qua e là, l'equilibrio spesso turbato, non escludono che l'inno dalla battuta iniziale alla chiusa abbia un unico soffio che lo animi; e l'ordinata successione dei fatti, l'ordinato svolgersi del nodo bi-

blico avviene, oltre che senza freddezza, con un certo trasporto, con una certa freschezza che piace. Ma, principalmente, in questo come negli altri inni minori, il Manzoni rivela le sue qualità peculiari di poeta, le sue note caratteristiche, il punto di visuale da cui guarda il mondo e la vita umana. Si sente il Manzoni futuro della *Pentecoste* e del *Cinque Maggio* nella plasticità di rappresentazione, in quella sua vena pittorica, nei suoi tocchi vellutati, in quel sapere condensare in una frase, in una immagine, in un accenno, il pensiero ed il sentimento più indefinito: nella potenza dello scrittore a fissare in una similitudine - se pure ancora difettosa nel suo sviluppo, - tutto un mondo intero, una folla di pensieri e di fantasmi; e soprattutto nella nuova visione dell'umanità che alla luce della nuova fede sorge dal peccato, ravvivandosi. Le ricerche di effetto, le reminiscenze, le freddure sono come le deficienze di forma e di colore nelle opere giovanili di Giotto o di Piero della Francesca, del Perugino o del divino Raffaello.

III.

E seguì con la Passione: con minore precision di segno, con minore sviluppo di linea, con minore plasticità e rilievo di forma. A tratti, qui accennando rapidamente, là soffermandosi un po' di più, interrompendo la rappresentazione o l'accenno con interrogativi o esclamativi qualche volta ingombranti e retorici. L'inno si snoda e sviluppa in un'atmosfera rumorosa di rettorica, in una falsa luce, pervaso di enfasi oratoria che gli conferisce una intonazione

falsa, che turba il suo equilibrio, il movimento, il ritmo, l'armonia della composizione: toglie a essa efficacia con involgerla d'una convenzione poco estetica, per cui la linea si flette in curve barocche. L'autore ha qua e là l'aria d'un oratore che predica dal pulpito: ha i suoi scatti, i suoi urli, le sue esclamazioni convenzionali. Il dramma è più nel tono della voce che si fa grossa che nella efficacia scultoria del dramma: e ciò è tanto più sentito per la reboanza e la cadenza accentuata del verso. Ma anche qui, come negli altri suoi inni, la religione è fatto storico, epopea, dramma: è fattore morale. Il fatto biblico, se pur non reso del tutto direttamente, se pur colto di scorcio, e racchiuso in poche linee, è sempre presente alla fantasia dello scrittore e in molti particolari di una evidenza scultoria; il resto non è che commento armonico alla linea melodica che si svolge lentamente.

E il dramma della Passione v'è per intero. L'amplesso di Giuda e il rifiuto di Pilato: la crocifissione e la morte: la gioia dei carnefici e il dolore dei celesti: il gaudio pazzo della folla dei giudei e lo schianto della regina dei mesti.

Oh spavento! lo stuol de' beffardi
Baldo insulta a quel volto divino,
Ove intender non osan gli sguardi
Gl' incolpabili figli del ciel:
Come l' ebbro desidera il vino,
Nell' offese quell' odio s' irrita;
E al maggior dei delitti gl' incita
Del delitto la gioia crudel.

Di questa folla l'arte italiana popolò il Golgota.
Di sì brutti ceffi, di questa folla giudaica, di cipigli

di esseri feroci, di facce di satiri, di legionari truci di grassa bestemmia e di turpi imprecazioni, di farisei e di preti della Sinagoga, ravvolti nel manto macchiato di sangue dell'innocente che pende dalla Croce, di questi fantasmi che nereggiano sulla vetta del monte, Cimabue, in sul rinascere dell'arte italica, affollò la sua *Crocifissione*: in cui per prima la passione, la vita, il dramma profondamente umano ed universale agita le creature che rivelano un'anima possente. E di questa turba l'affollarono Ambrogio Lorenzetti, e Simone Martini, e Lippo Memmi, e Giotto nella Cappella degli Scrovegni, e Masaccio in S. Clemente, e quanti artisti rivissero sulla tela o nell'affresco il dolore, il sacrificio di che palpita il dramma della Passione.

Ecco, appena sul letto nefando
Quell'Afflitto depose la fronte,
E un altissimo grido levando
Il supremo sospiro mandò,
Gli uccisori esultanti sul monte
Di Dio l'ira già grande minaccia....

“ Quell'Afflitto depose la fronte „. È il Cristo morto, col corpo arcuato, con il capo possente che si china sull'omero: è il vinto delle forze avverse, che esala l'ultimo respiro dopo spasimi e tormenti dissimulati, dopo una lotta, un dolore, un dramma superato con palpiti e schianto non visibili, con una divina rassegnazione e rinunzia che rispecchia il viso ormai senza vita. “ Depose la fronte „: come in Cimabue, come in Giotto dell'Arena, che Cristo agonizzante raffigurò sulla Croce tra la folla dei farisei cui il Centurione proclama la divinità del morto: un essere magro, stecchito, simbolo del dolore e del

sacrificio, dell'amore e del perdono; dalle labbra inerti, dall'occhio spento, dai capelli sconvolti, albergo d'un'anima superiore, che nell'abnegazione e nelle sofferenze, nel martirio e nella rinunzia, nella morte e nel perdono redime il genere umano.

Su nel cielo in sua doglia raccolto
Giunse il suono di un prego esacrato:
I celesti copersero il volto:
Disse Iddio: Qual chiedete sarà.
E quel Sangue da' padri imprecato
Sulla misera prole ancor cade...

E gli angeli volano a stormi, gementi, disperati intorno all' Uomo-Dio, raccogliendo sconvolti il sangue che sgorga dalle sue ferite, tra gli elementi dell'aria che intorno tempestano nella *Crocifissione* di Assisi. E Giotto li dipinse a Padova in vari contorcimenti per l'aria cupa, in preda a spasimi irresistibili, pazzi, quasi, sperduti: contratto il viso, sbarcati gli occhi, incerto il volo; e chi vola in alto: chi volge la fronte alla Croce, chi si strappa le vesti, chi fende l'aria singhiozzando, mentre sulla umanità cade il sangue di Cristo.

E tu, Madre, che immota vedesti
Un tal Figlio morir sulla croce
Per noi prega, o Regina dei mesti.

Regina dei mesti, a piè della Croce, immota, impietrita dal dolore, Niobe cristiana, dipinse Maria la folla dei pittori italici per tre secoli di storia. Così si vede, tra il coro delle Marie ploranti, e i gemiti di Maddalena, che, le trecce sciolte, tocca a Cristo le estremità fredde, in Giotto dell'Arena: Regina del dolore e dell'amore, in tutta la grandezza

dell'umana pietà, animata dal soffio potente d'un soffrire contenuto in tutta la divina compostezza del dramma. Così nella *Crocifissione* di S. Marco, il Beato Angelico la dipinse tra un coro grave di monaci e di santi: e sulle pareti delle brevi celle, orante e rassegnata, accanto al Beato Domenico, raccolto nella meditazione.

Di Dio l'ira già grande minaccia;
Già dall'ardue vedette s'affaccia,
Quasi accenni: Tra poco verrò.

Oscuramento del cielo, terremoto: i prodigi che accompagnarono la morte di Cristo. E la natura commossa, sconvolta, trasfigurata nella tempesta, quasi in tragici urli faccia eco al dolore che si sprigiona dalla Croce, vollero e Giotto e Guidolino del Mugello: Andrea di Firenze e Simone Martini.

Così nel Manzoni, come già nei nostri artisti, il dramma della passione: sul quale l'anima del poeta del secolo XIX stese un velo ampio di sentimento profondamente umano, attraverso la cui universalità l'epos acquista un colore più vivo e potente. L'impeto di carità, di gaudio, di fede e di amore trasforma ogni cosa quale che essa sia: e alla luce dell'ideale del poeta il mondo ci appare redento, affratellato nel dolore, nella colpa, nel perdono, nella preghiera: la vita più bella, più ricca di contenuto, più degna di essere vissuta. Su questa mesta scena del Golgota affollato di fantasmi, fra gridi di Farisei e imprecazioni di sacerdoti, dolore degli angeli e commozione della natura, egli gitta un fascio di luce che rischiarà l'anima ad ogni cristiano, ad ogni uomo che in Cristo vede il redentore del genere umano, ad ogni anima

che la fede accende, la speranza alimenta. E questo sonoro velo impalpabile che si posa sul quadro è d'una musicalità dolce, ineffabile, che ti lascia nell'anima un certo che di vago, d'indeterminato, come d'una carezza che t'induce al sonno, all'estasi, alla contemplazione. Contemplazione che ti porta con l'animo lontano, di là da tutto questo azzurro che ci circonda, azzurro del mare, azzurro dei monti, azzurro del cielo. Ti porta di là da tutto ciò che è finito, che è la gioia terrena, che è la vita, senza negarla ma quasi a complemento di essa: dove il mareggiare delle passioni umane si perde in una luce unica di preghiera, d'amore, di pace: dove il soffrire in che la terra contorce l'essere umano, i dolori.....

..... onde il secolo atroce
Fa de' boni più triste l'esiglio,
Misti al santo patir del tuo Figlio,
Ci sian pegno d'eterno godere.

IV.

La *Resurrezione* è degl'inni del Manzoni quello in cui il poeta rivela maggior senso pittorico, in cui il fatto biblico acquista maggiore forza di rappresentazione, ed è reso con maggior rilievo e colore. Il nodo epico è come il centro di gravitazione intorno a cui, elaborando la materia poetica, lo scrittore fa muovere l'inno, che è rapido, salvo qualche leggera esitazione, commosso nel movimento, sino alla fine. L'attacco è pieno, sonoro, impostato come un accordo di terza quinta ed ottava, nella simultaneità delle cui note è tutto il tema principale contratto, incluso, in potenza: tutta la linea melodica che svolgerà poi eguale,

senza indugio, sentita nella luce armonica della tonalità che da esso si sprigiona. L' accordo maggiore da cui erompe il tema è come una salda colonna su cui poggia l' archivolto della costruzione. E nel suo ripetersi la elaborazione tematica, che ha il movimento serrato d' un Allegro in una sonata di musicista classico, trova il suo punto di riposo e la confluenza di temi secondari che intorno al primo fluiscono dolcemente e pieni di calore. Dall' intreccio dei temi - tre in tutto - che il poeta snoda in una luce viva, ben distribuita, senza crudezza di contrasti, viene all' inno una varietà che non stanca, non lascia riposo, trascina fino all' ultimo. E i tre temi sono ben fusi: e per quanto in qualche punto l' uno possa sembrare bruscamente interrotto per la ripresa dell' altro, pure il confluire del primo nel secondo avviene bene: con trasporto e naturalezza.

È risorto: or come a morte
La sua preda fu ritolta?
Come ha vinte l' atre porte,
Come è salvo un' altra volta
Quei che giacque in forza altrui?

Nella vibratezza di " È risorto „, è tutta la esitazione della strofa che si muove per punti interrogativi. La luce che erompe dal " Resurrexit „ schiara la scena, rade i corpi, illumina le anime, dà risalto, ed infonde in tutto meraviglia, stupore, trasporto, vita. La novità del fatto, del miracolo è nell' affermazione; e la concitazione del movimento, l' ondulazione accentuata del ritmo non può trovare riposo se non in un secondo:

È risorto.

La prima colonna su cui poggia l'arditezza d'un archivolto ha bisogno della seconda; e nella ripetizione, necessaria, il grandioso accordo dell'attacco non si smorza ma spicca. E il tema, che non ha trovato tutto il suo sviluppo nella prima strofe, in cui dura l'ondulazione dei suoni di esso in una serie di accordi secondari che lo variano, incomincia ad avere più ampia linea melodica, la sua elaborazione, commossa per quanto contenuta, movimentata per quanto semplice, ricca di sfumature.

È risorto: il capo santo
Più non posa nel sudario:
È risorto: dall'un canto
Dell'avello solitario
Sta il coperchio rovesciato:
Come un forte inebbriato
Il Signor si risvegliò.

La sonorità dell'accordo maggiore si smorza a poco a poco nell'onda che lo sviluppa: il massiccio si decompone in una successione di note delicatissime del racconto, che passando attraverso leggere modulazioni risolve nell'immagine finale netta e rozza, come la chiamò il Carducci. E questa il poeta elabora poi nelle strofe seguenti: la raddolcisce, le conferisce una politura maggiore, una levigatezza, un colore che accarezza la fantasia, un'armonia che ti culla dapprima sulla mollezza del ritmo che suscita qua e là, per scuoterti poi nella seconda parte della similitudine, in cui la figura di Cristo, luminosa vigorosa solenne, balza sulla tomba scoperchiata in un batter di ciglio, in tutta la sua maestà e spirituale bellezza, raggiante e festosa nel fulgore spirituale, nella luce d'armonia che spiritualizza anche l'avello

solitario. C'è in questa figurazione, senza sottintesi, viva, arrotondata così bene nella strofe che non vacilla un momento, e che sviluppa magistralmente l'immagine centrale della rapida facilità con cui Gesù scosse il coperchio della tomba, c'è nella fluidità di queste strofe, governate da una leggerissima armonia con dolci risonanze di rime, la rivelazione di un senso pittorico di prim'ordine. Ci pare di assistere ad un miracolo che si compie in silenzio in un paesaggio ricco di verde, di fiori, di suoni.

Come a mezzo del cammino,
Riposato alla foresta,
Si risente il pellegrino,

.....

Tale il marmo inoperoso,
Che premea l'arca scavata,
Gittò via quel Vigoroso...

Così dipinse in S. Marco a Firenze la Resurrezione il Beato Guidolino del Mugello. Scoperchiato l'avello, ritto su di esso in un alone di luce Cristo che stringe nella sinistra l'insegna della vittoria. E nel chiarore che dal corpo divino si diffonde intorno, come da un centro di irradiazione, la figura del Redentore acquista una diafanità, una spiritualità, una trasparenza che par fatta di nuvola illuminata, di velo leggero, di una materia inconsistente. Ed ha negli occhi la dolcezza del perdono e la gioia del trionfo, la serenità del martire vittorioso e la superiorità del divino. Espressione d'un'anima delicata che nella visione dell'eterno si esalta ed umilia, si accende ed illumina, che risorge alla luce della fede e dell'amore.

La scena cambia: il poeta si porta indietro: alla liberazione dei Padri dal Limbo, all'Annunzio dei Profeti.

Che parola si diffuse
Tra i sopiti d' Israele!
Il Signor le porte ha schiuse!
Il Signor, l'Emmanuele!

Questo secondo tema che s'innesta al primo erompe con impeto: rivela entusiasmo più che reboanza, come vorrebbe il Momigliano: è come uno slancio in cui si effonde il poeta, un trasporto, un afflato lirico in che si scalda il suo sangue, la sua anima; e la poesia scorre, nella strofe, vibrante, se pure qua e là con troppa risonanza. Perchè quel tanto di enfatico e di rumoroso che accompagna il tema secondario non è senza base: è l'enfasi schietta della commozione che non può essere frenata, è come il suono metallico di ottoni e piatti in un forte che s'alterna con la delicatezza d'un adagio sfumato dai legni in una composizione sinfonica. È dato da l'alternarsi direi quasi di luce e d'ombra, del racconto placido con il commento lirico vibrato, dello slancio del commento con l'esposizione tematica. Ed il secondo tema, attraverso le sue naturali elaborazioni, culmina e riposa in " Ai mirabili veggenti „: la linea melodica si condensa in accordi, per ritornare al tema iniziale:

Era l'alba; e molli il viso
Maddalena e l'altre donne
Fean lamento sull' Ucciso;
Ecco tutta di Sionne
Si commosse la pendice,
E la scolta insultatrice
Di spavento tramortì:

il quale, nella ripresa, trova maggior sviluppo, s'arricchisce di frasi, viene modulato nella freschezza di una tonalità maggiore. E in Maddalena e nelle pie donne che " molli il viso fean lamento sull'ucciso „ è tutta l'umanità del dolore, come la divinità del miracolo nella commozione della natura che si scuote, come la brutalità e lo sbigottimento nella scolta insultatrice che ricorda l'evidenza scultoria di Piero della Francesca nella *Resurrezione* di S. Sepolcro. La strofe è leggera, e nella semplicità della rappresentazione il nodo epico acquista efficacia di risalto. Con pochi tratti, poche linee, pochi colori, il poeta ha ambientato la scena che viene precisando nei particolari:

Un estranio giovinetto
Si posò sul monumento:
Era folgore l'aspetto,
Era neve il vestimento:
Alla mesta che 'l richiese
Diè risposta quel cortese:
È risorto; non è qui.

In questa nuova elaborazione del tema che passa da una tonalità all'altra, è un meraviglioso crescendo di bellezza. In essa si completa la linea che passa lucida attraverso gli episodi e si risolve. L'alba: il sepolcro vuoto: le pie donne e Maddalena: la scolta insultatrice: l'estraneo giovinetto nel suo candore e nel folgorio che stacca sul cielo che l'alba rischiarà: la mesta che domanda: il giovinetto che risponde. È pittura, tutto questo: è quadro: e c'è un senso così vivo del colore e della forma, dell'equilibrio iconografico delle masse, così chiaro, così netto....: c'è una morbidezza, un tocco così veluttato, un tono colori-

stico così luminoso da farci ricorrere con il pensiero alle cose più belle della nostra arte che precede il Rinascimento. E dico di quell'epoca, perchè questa rappresentazione manzoniana è lontana ancora dalla larghezza e dallo sfoggio pittorico di un quadro del Cinquecento. C'è qui tutta la fresca bellezza, tutto il candore d'un'anima d'artista toscano. L' " estranio giovinetto „ ci richiama agli occhi della mente Giotto della Cappella dell'Arena, il Beato Angelico di S. Marco a Firenze. Giotto ne mise due giovinetti alati, bianco-vestiti, d'una bellezza plastica, seduti sul labbro del sarcofago vuoto, scoperchiato: ed indica uno di essi la tomba solitaria come per dire che il Signore è risorto. Ai piedi del sepolcro le guardie assonnate: brutti ceffi brutali, in varie posizioni. Più diafano, più etereo, più candido e luminoso l'angelo dell'Angelico, più divino. Siede, solo, sul labbro della tomba vuota: perfuso di quella luce, di quella grazia, di quell'estasi spirituale di che sapeva soffondere i suoi esseri alati Guidolino del Mugello. Cristo dal suo alone luminoso diffonde luce, e Maddalena, a cui il giovinetto dice che Gesù è risorto, guarda, portando una mano agli occhi per farsene schermo alla luce, nel vuoto sarcofago per accertarsi; ed è mesta. E meste le pie donne recanti le teche con gli unguenti, e che avevan fatto lamento sull'Ucciso. Meste, ma hanno nel volto un principio di sorriso che le va rischiarando. A un lato, in ginocchio, un domenicano a mani giunte: è il pittore preso di meraviglia, di devozione, di rinunzia. È una scena fresca nel rapimento estatico di un essere spirituale, di calma contemplazione, d'intima serena commozione.

Su di un paesaggio di festa, di gioia, di gaudio stacca questo quadro della Resurrezione. Nel tema finale, in cui il poeta stringe il movimento della composizione, è un grido d'esultanza: il *Resurrexit* risuona per le convalli che primavera rinverdisce, che l'amore illumina, per le chiese dove il sacerdote eleva grida di gaudio, nelle anime che la festa rinnova.

Via co' palii disadorni
 Lo squallor della viola:
 L'oro usato a splendor torni:
 Sacerdote, in bianca stola,
 Esci ai grandi ministeri,
 Tra la luce de' doppieri,
 Il Risorto ad annunziar.

Sono squilli di tromba, echi di trionfo, che per il creato ridestano a vita i sopiti nei casolari e nei tuguri. Passa sulla natura una ventata spirituale di luce, di amore: nella resurrezione del Signore risorge la vita con le sue speranze, in una visione superiore di umana uguaglianza, di fratellanza cristiana, di operosità, spiritualizzata. Sono i principî della Rivoluzione Francese rinvigoriti e illuminati dalla fede cristiana.

O fratelli, il santo rito
 Sol di gaudio oggi ragiona;
 Oggi è giorno di convito;
 Oggi esulta ogni persona:
 Non è madre che sia schiva
 Della spoglia più festiva
 I suoi bambini vestir.

E così il tema che illumina lo sfondo, riccamente movimentato, di una luce chiarissima, sostenuto come da piccole masse orchestrali di voci bianche, s'avvia

attraverso le gradazioni d'un ritmo sentito e pieno, che ha base in un contenuto altamente cristiano, e inquadrandosi in una cornice di espressioni umane, alla quiete solenne del raccoglimento: riposa in una visione sicura di premio, si eleva ad un sentimento delicatissimo di cristiana carità, e risolve:

Nel Signor chi si confida
Col Signor risorgerà.

V.

Con la *Pentecoste* si entra nel regno del grandioso. Un maggior senso e una maggiore conquista della prospettiva fa campeggiare meglio le figure sullo sfondo, e una migliore e più saggia distribuzione della luce dà, alle cose maggior risalto. Il paesaggio si slarga, acquista maggior vita e movimento; e l'azione principale si ambienta meglio in esso. Un più sviluppato senso di euritmia conferisce un equilibrio maggiore alla costruzione, una rispondenza perfetta delle parti con il tutto, un'architettura migliore. Il tutto dà, per l'armonia, l'impressione di un'opera classica, in cui circola l'aria liberamente, e la luce illumina fino i più remoti angoli del tempio. Il Manzoni tocca con questo inno la grandiosità, e a leggere queste sue strofe, dopo quelle dei primi tre inni, ci par di passare dall'arte ingenua e ancora fanciulla del Trecento a quella maestosa del Rinascimento. Siamo in pieno Cinquecento. La linea architettonica si slarga: diventa più salda, precisa, sicura: tutto aumenta di proporzione, d'intensità, di calore; la massa campeggia meglio. Una fusione maggiore

di colori, di toni, di immagini: un impeto più nutrito che non ha ristagno, non intoppi, non bruschi interruzioni o brusche riprese. Il quadro, in cui il poeta fonde in un sintetismo meraviglioso larghe e molteplici immagini, è animato d' un solo ritmo, d' una sola ispirazione: è fatto d' un solo impeto che trascina, abbaglia, rapisce; ti eleva come per forza superiore alla visione di Dio. L' inno ha l' imponenza di un coro possente che sviluppi il suo canto in un sacro tempio, sostenuto da un organo che spande le sue onde di suono; ed ora è lenta e appassionata melodia che si svolge, ora un gagliardo pieno in cui intervengono tutte le voci moventisi su pedali meravigliosi per profondità, scandagli dell' anima umana.

In tuo terror sol vigile,
Sol nell' oblio sicura,
Stavi in riposte mura,
Fino a quel sacro dì,

Quando su te lo Spirito
Rinnovator discese,
E l' inconsunta fiaccola
Nella tua destra accese...

È la Pentecoste: il nodo centrale dell' inno da cui si irradia un impeto di luce potente che colora l' ambiente storico, che dà forza e moto, che forma come un velario abbagliante entro cui tutto appare trasfigurato. Gravita verso di esso la prima parte, il preludio; si sprigiona da esso la seconda con l' impeto d' un fiume montano. E riposa su di una successione di accordi leggermente arpeggiati, in cui, passando per gradazioni lievi da una triade minore al relativo accordo maggiore, pieni in tutta la loro

sonorità, il poeta modula una melodia dolcissima, luminosa ora, ora velata con delicatezza, e che sembra immobilizzare alla sensibilità di un fine ascoltatore l'impressione di uno schiarirsi, di un illuminarsi, di un accendersi a grado a grado, fino a risolvere in una luminosità grandiosa, in una vampata d'alto spirituale entusiasmo.

Quando, segnal de' popoli,
Ti collocò sul monte,
E ne' tuoi labbri il fonte
Della parola aprì.

Perchè il nodo armonico - tema centrale - si scioglie, si svolge, si allarga in un'immagine calda, in un fiotto melodico che si propaga, si spande, sale come un'ondata di sole per una campagna lussureggiante di fiori e di verde.

Come la luce rapida
Piove di cosa in cosa,
E i color vari suscita
Dovunque si riposa;
Tal risonò molteplice
La voce dello Spiro:
L'Arabò, il Parto, il Siro
In suo sermon l'udì.

E in questa similitudine, risolvendosi, la scena principale dell'inno trova tutta la sua grandezza: il poeta sa ingrandire progressivamente la sua visione, e rialza gradatamente la tonalità coloristica della scena, e rinforza a mano a mano le masse corali e strumentali fino a portarle alla massima efficienza, ad una grandezza sonora luminosa di vibrazioni e di combinazioni armoniche, alla ricchezza di una

composizione in cui le voci superiori convergono nello stesso accordo: espressioni d'una stessa ispirazione, d'uno stesso anelito d'anima a Dio.

Stanca del vile ossequio,
La terra a Lui ritorni.

Nei due settenari la scena madre culmina: nel progressivo ingrandirsi della visione l'immagine di Dio ci appare in un alone immenso di luce, termine fisso di ogni umano consiglio.

Così Luca Signorelli nella *Pentecoste* della Chiesa dello Spirito Santo a Urbino. Nella breve chiusa stanza sotterranea, dal pavimento sfuggente a liste di rettangoli, sono raccolti gli Apostoli: in mezzo a loro, in fondo, in questo angolo di mondo che raccoglieva la nascente chiesa di Dio.....

In tuo terror sol vigile,
Sol nell' oblio recura...

prega Maria, avvolta in una fiammante luce; e le sono accanto, come a far eco alle sue preghiere, le pie donne, compagne del dolore e dell'amore. Chiusa in un bianco manto, stringe le mani in atto di preghiera, reclina dolcemente il capo sulla spalla in segno di contrizione, ha sul volto una dolce espressione di grazia, l'intima commozione della gioia spirituale, la contenuta fiamma del raccoglimento. A destra e a sinistra, come ad equilibrar la figura, in atteggiamento geometrico, due Marie l'accompagnano nell'ascensione della sua anima. I dodici Apostoli intorno. Come tutte le figure del Signorelli, forme scultorie, scolpite nel bronzo o nella pietra dura: balzanti dalla sua fantasia vigorose, aduste dal sole,

smagrate dalla intima vita di raccoglimento. Sono compresi di meraviglia, di stupore: sono come rapiti. E chi volge la testa coronata di ricci al compagno vicino, chi si guarda intorno in preda ad ansia, chi compunto, pregando, guarda in alto, e stringe le mani; accanto e stretto a Maria, il coro delle pie donne. Nell'alto si accende in un disco, entro cui apre le candide sue ali, la colomba dello Spirito Santo; e più in alto, fra due angeli, smilzi eterei giovanetti fermi sulle ali, l'Eterno, sulle nubi che gli fanno parapetto, in un gran chiarore, bianco della sua bianca corona di capelli. La luce piove dall'alto...

Come la luce rapida
Piove di cosa in cosa...

piove sul volto a Maria, piove su quello delle pie donne, batte, striscia sulle magre faccie, sulle fronti, sugli zigomi degli Apostoli, che ridesta ad una vita nuova, all'ebrezza divina della fede, dell'apostolato, della missione. Alla luce dello Spiro acquistano risalto le forme, vita le anime, parola le bocche.

E ne' tuoi labbri il fonte
Della parola aprì.

Il coro degli Apostoli, che l'apparizione dello Spirito Santo turba accende e inalza, s'appunta in alto, dove tenderanno lo sguardo e l'anima degli uomini.

Stanca del vile ossequio,
La terra a lui ritorni.

Ecco il quadro. È l'inno diventato figura, colore, luce, rappresentazione: è l'epopea cristiana diventata arte.

Nel secondo piano del suo quadro, il Manzoni scorciò con mano maestra la scena della Passione, della Resurrezione, dell'Ascensione: richiamò con accenni fugaci e scultorii le scene principali della vita di Cristo, come a formare una corona di gruppi statuari, piccole masse intorno al gruppo centrale, verso cui gravita il tutto. E ce le presenta in prospettiva, a breve distanza l'una dall'altra.

Dov' eri mai? qual angolo
Ti raccogliea nascente,
Quando`il tuo Re, dai perfidi
Tratto a morir sul colle,
Imporporò le zolle
Del suo sublime altar?

Rivediamo in alto la folla dei farisei, irta di lance, di spugne, di bastoni, e la figura di Cristo trascinato per le zolle del Golgota che sanguina del suo sangue. Primo gruppo a destra: come in molti affreschi e quadri, di che è ricca l'arte italiana, si solea richiamare episodi da riconnettere alla rappresentazione centrale.

E allor che dalle tenebre
La diva spoglia uscita,
Mise il potente anelito
Della seconda vita....

Condensa, scorcia, scolpisce con pochi tratti, con un'efficacia e robustezza michelangiolesca, la Resurrezione. E rivediamo, a sinistra, nel velame della luce, Cristo vittorioso, fuori della tomba, con la bandiera in pugno, bello d'una bellezza altamente spirituale, che respira del potente anelito di

petto sovrumano: vittoria immateriale d'un onnipotente. Ricorda Piero della Francesca a S. Sepolcro.

E quando, in man recandosi
Il prezzo del perdono,
Da questa polve al trono
Del Genitor sall....

Terzo gruppo: l'ascensione di Cristo. Alto nel silenzio intorno, il Redentore offre al Signore ciò che ha sofferto per gli uomini. E come un'ombra evanescente, cui la fiamma immortale della divinità illumina il viso etereo, vediamo scomparire nel turchino del cielo l'Unto-di-Dio.

Gruppi e scena centrale campeggiano su di uno sfondo storico che il poeta dipinge a rapidi tratti: poche parole, pochi particolari, un accenno al paesaggio che serve di sfondo, e l'ambiente storico è costruito. Da un vocabolo incastrato in un verso, da un verso incastrato nella strofe, voi costruite in un baleno la linea che serve di contorno al quadro in tutta la sua ampiezza meravigliosa, in tutta la sua profondità di veduta.

Adorator degl' idoli
Sparso per ogni lido....

Perchè, baciando i pargoli,
La schiava ancor sospira?

Spose che desta il subito
Balzar del pondo ascoso....

Accennato, i piani dello sfondo a poco a poco si popolano: voi costruite il paesaggio storico, in esso inquadrare Cristo, il suo soffrire, il suo morire, il

suo rinascere, il suo ascendere; tutta la luce, l'armonia, il poema di amore, di sovrumana grandezza che il cristianesimo cantò alle genti umane. E vedete i pagani sparsi per ogni lido, che accesi nell'animo dal bisogno di una nuova religione, non più bastando gl'idoli infranti del paganesimo, volgono lo sguardo a Gerusalemme; e si profilano a voi le spose, che nel seno chiudono le speranze dell'umanità, - poesia della maternità che propaga la vita nei secoli - che non più in Giunone ripongono la fede loro; e vedete le schiave, poveri brandelli di carne animati d'una anima, che sospirano sui nati pargoli, espressioni d'amore e di dolore, poema vivente di affetto. È nello sfondo tutto il mondo che invecchia e che vuole rionovarsi, che aspetta la voce del profeta, dell'uomo nuovo che lo tragga a nuova vita nella luce della verità. E il paesaggio si completa, e completando se stesso completa il quadro, con la rappresentazione della chiesa chiusa tra brevi mura: campo dei fedeli - tutt'ardore di passione - che combattono contro il male e lo sconforto, ricacciati dalla persecuzione nell'ombra, sicuri solo nell'oblio, e riposando tra le pareti del Cenacolo, accompagnavano Cristo nelle vicende della sua vita.

Madre de' Santi...

Tu che, da tanti secoli,
Soffri, combatti e preghi:

Dov' eri mai? qual angolo
Ti raccogliea nascente...

Questo il quadro del Manzoni in tutta la sua ampiezza di affresco: in cui circola una soave, pro-

fonda, spirituale melodia. La senti dapprima come un impalpabile velo sonoro, come un murmure indistinto che si leva dalla natura, che ti mette nell'anima una nota di infinita appassionatezza, d'una vaga soavità che non si riesce a precisare, che ti culla in un mistero, in un sogno, in delicate sensazioni. E a poco a poco, con inoltrarti nella lettura, senti come un sollevarsi del velo, uno slargarsi della scena, un determinarsi: incominci a percepire distintamente la tessitura armonica dell'opera. È un canto di violini, viole, violoncelli: è tutta la profonda dolcezza degli archi, che tessono il primo tema.

Nova franchigia annunziano
I cieli, e genti nove;
Nove conquiste, e gloria
Vinta in più belle prove;
Nova, ai terrori immobile,
E alle lusinghe infide,
Pace che il mondo irride,
Ma che rapir non può.

E a questo rispondono su di un movimento parallelo le tenere voci dei legni, infiammati di un contenuto ardore incomparabile; ed esprimono una pienezza, un abbandono, una commozione intima di fede:

O Spirto! supplichevoli
A' tuoi solenni altari;
Soli per selve inospite;
Vaghi in deserti mari;
Dall'Ande argenti al Libano,
D'Erina all'irta Haiti,
Sparsi per tutti i liti,
Uni per Te di cor...

E rompe l'inno in un accordo di trombe, che impostano il loro tema: che in una mirabile fusione di masse orchestrali viene cantato subito all'unisono a mezza voce, sintesi degli antecedenti versi. Avverti pienezza di coro, sonorità, vibrattezza, impeto, afflato: sangue che ferve, ribolle, si scalda: e infine erompe.

Noi T' imploriam ! Placabile
Spirto discendi ancora,
A' tuoi cultor propizio,
Propizio a chi T' ignora...

Ed ecco in un movimento fugato i temi s'inseguono, si accostano, si muovono paralleli, si allargano in immagini ed episodi secondari, si fondono in un nuovo accordo:

Noi T' imploriam !

Per riprendere poi con un incalzare sempre crescente di forza. Tema dietro tema, episodi dietro episodi, immagini dietro immagini: come un incalzar di onde in un mare che incomincia ad agitarsi.

Spira de' nostri bamboli
Nell' ineffabil riso ;
Spargi la casta porpora
Alle donzelle in viso ;
Manda alle ascose vergini
Le pure gioie ascose ;
Consacra delle spose
Il verecondo amor.

E in questo mirabile crescendo, in questo incalzarsi di situazioni, di visioni, di scene, senti che il velo s'innalza sempre di più sul paesaggio, s'illu-

mina sul quadro, spande scintille e vampe: onde tutto s'accende intorno. La natura è ferma come sotto l'impeto d'un unisono, d'un accordo superbo, d'un comando solenne; dinanzi ci passa la vita nella sua infanzia, nella sua giovinezza, nella vecchiaia, nella suprema maestà della morte, illuminata da la luce dello Spirito Santo. E risolve:

Tempra de' baldi giovani
Il confidente ingegno;
Reggi il viril proposito
Ad infallibil segno;
Adorna la canizie
Di liete voglie sante;
Brilla nel guardo errante
Di chi sperando muor.

Risolve delineando allo sguardo umano un tipo ideale di uomo, un'esistenza che si sviluppa nella grazia di Dio.

Tale questo inno che si delinea al nostro spirito come una appassionata, intima, fiammante fuga a più soggetti con preludio, inquadrata nella maestà polifonica d'un corale. Il preludio - la scena della Pentecoste - che si muove in un ritmo largo e sereno - pur essendo i versi settenari - e in cui intorno ad un tema centrale si succedono temi secondari di superba bellezza, mette, dopo un riposo, dopo essersi adagiato in un accordo, nella fuga, in cui ogni tema è un quadro, ogni immagine apre la visione di nuove bellezze, una folla, un tumulto di fantasmi e di pensieri che nella loro fusione ci profilano dinanzi alla mente una concezione della vita che appare bella per quella armonia superiore del divino con l'umano, per quella santa comunione, per quel gaudio

in cui il cielo si sposa alla terra e dal quale l'uomo è ricondotto a Dio; e quasi in un abbandono di estasi, quasi in un volo supremo, l'umanità viene abbracciata in un solo amore. Come nelle fughe tutto l'appassionato sviluppo dei temi che esprimono ansie, desideri, aspirazioni, gaudio si compone con dolcezza nell'accordo finale maggiore, così in quest'inno l'uomo, ravvolto nella suprema speranza, contemplando serenamente, raccoglie se stesso in uno stato d'animo supremo:

Brilla nel guardo errante
Di chi sperando muor.

In questa altissima lauda il Manzoni, perdute le scorie che si lamentano negli altri inni, realizza le doti che appaiono sovrane anche in questi: il concretare l'indefinito, rendere palpabile l'impalpabile.

VI.

Ne *Il nome di Maria*, il Manzoni imposta senz'altro, fin da principio, un tema iconografico. Maria va a visitare la cognata Elisabetta e le annunzia che presto diverrà madre del Redentore, e che sarà perciò eternamente esaltata.

Tacita un giorno a non so qual pendice
Salia d'un fabbro nazaren la sposa;
Salia non vista alla magion felice
D'una pregnante annosa.

Con pochi tratti, rapidi, il poeta rende efficacemente la scena: poche parole, alcuni aggettivi incastonati bene nell'oro della strofe, delineano le

figure: la compostezza, la raccolta pensosità, il palpito religioso, la modestia buona di Maria: la gravidanza fuori tempo di Elisabetta, la casa felice dove nascerà Giovanni Battista: il silenzio intorno alle due figure, il loro incontro, il saluto, le accoglienze, l'intimità d'una scena semplice, familiare, umile ma non senza significato.

E detto salve a lei, che in reverenti
Accoglienze onorò l'inaspettata,
Dio lodando, sciamò: Tutte le genti
Mi chiameran beata.

Con tanta semplicità, se pure con minore arte, rappresentò la Visitazione Iacopo Torriti nella Basilica superiore di Assisi, nella prima campata: e la rappresentò Taddeo Gaddi in un quadro della Galleria di arte antica e moderna di Firenze: rozza cosa, difettosa di forma, legnosa nei corpi tagliati male, dai volti oblungi e piatti, ma non senza una certa vena di ingenuità e di grazia nella riverenza sentita con che Elisabetta accoglie Maria, nell'umile bontà, nella grazia delicata con che la Vergine risponde al saluto.

In questa scena è lo spunto dell'inno: è come il primo tempo di una sonata, breve, conciso, senza divagazioni. O forse meglio, come un piccolo gruppo ad un angolo del quadro, in alto nello sfondo, che i pittori del Rinascimento solevano mettere per riferimento, quasi ad illuminare la figura centrale che campeggia nel primo piano. La luce che s'irradia dalla scena tratteggiata rapidamente, schiarisce la composizione intera, e la figura che occupa il centro acquista risalto, rilievo, espressione. L'inno si snoda

piano, pieno, tranquillo; e continua con la solennità religiosa con cui incomincia nella larghezza del ritmo: ha lo scorrere d'un fiume in largo letto. Ha qualche sbalzo, ha qua e là povertà d'acqua, ha intoppi; dirocciando, risuona troppo a quando a quando: spesso appare nella sua solenne imponenza diritto, maestoso, pieno. Ha disuguaglianza di stile, imprecisione di espressioni, ricercatezze, frasi stentate, rettorica di punti interrogativi, l'oscurità del vuoto: tutti i difetti di chi ancora non ha la padronanza piena della forma. Ma i nei passano nella cornice del quadro, quando si levi l'occhio alla figura della Vergine, che il poeta ci presenta, come i grandi del Cinquecento, in un medaglione, dominante lo spazio, il paesaggio, la natura: bella su tutto, divina espressione di gentilezza umana, di spirituale bellezza.

O Vergine, o Signora, o Tuttasanta,
Che bei nomi ti serba ogni loquela!
Più d'un popol superbo esser si vanta
In tua gentil tutela.

Con tocchi vellutati, con toni caldi, con una freschezza e tenerezza di colori peruginesche il poeta ci dipinge Maria vergine e madre, in tutta la soavità, la dolcezza, la nobiltà ideale di donna: tenera di affetti umani, gentil essere che l'arte ha tramandato simbolo di cavalleria, personificazione di una idea di bontà, di amore, di umana bellezza spiritualizzata. Il quadro ha una morbidezza di tinte, una rotondità di forme che fa pensare alle bellezze ideali del Perugino, all'arrotondarsi della forma alla luce diffusa del divino Raffaello. L'umano che si compenetra del divino, la bellezza fascinatrice in cui

della divinità penetra il soffio spirituale altamente animatore senza distruggere l'umanità, la divina mitezza che si racchiude in un fiore che spande il suo profumo vivificando, in quest'inno, come nelle arti figurative del Cinquecento, è tutto espresso nella sua vera concretezza: è colore e forma.

In che lande selvagge, oltre quai mari
Di sì barbaro nome fior si coglie,
Che non conosca de' tuoi miti altari
Le benedette soglie?

La figura qui si leva alta sulla natura intorno, nella dolcezza del suo imperio: e la luce che l'illumina in pieno la accende d'un sorriso d'amore negli occhi.

Te, quando sorge, e quando cade il die,
E quando il sole a mezzo corso il parte,
Saluta il bronzo che le turbe pie
Invita ad onorarte.

Ed il quadro si apre ad una vena larga di commozione che vi circola intorno, come il sangue nelle vene in un corpo umano. È la poesia del tramonto e del mattino di che si vela la umana scena della vita: è l'onda di melodia religiosa, intima, serena, solenne che accompagna l'anima nel suo ascendere nel palpito della fede. Sotto l'onda sonora della campana il paesaggio umano, su cui stacca la Vergine, si spiritualizza; si assottiglia tutto, diventa trasparente ogni cosa, acquista un significato nuovo la vita. S'inquadra questa in una cornice nuova, si schiara d'una nuova luce che le dà rilievo. E questo crescere graduale della commozione, che ha la sono-

rità dolce d'un seguirsi contenuto e largo di accordi arpeggiati a grande estensione, investe tutto: in questa superba spirituale ascensione profondamente sentita il Manzoni abbraccia tutta l'umanità che si raccoglie sotto la protezione della Vergine, come nella *Pentecoste* sotto le ali dello Spirito Santo.

Nelle paure della veglia bruna
Te noma il fanciulletto; a Te, tremante,
Quando ingrossa ruggendo la fortuna
Ricorre il navigante.

In un'alta e serena visione della vita profondamente trasfigurata dalla fede cristianamente democratica del Manzoni passano gli esseri umani curvi - gli umili e i grandi - dinanzi alla radiosa immagine della difenditrice dei peccatori, della consolatrice degli afflitti, della madre dei tormentati. È la femminetta, che nel calore della preghiera, rivolgendosi a Lei, vede nella dolce immagine un'amica: è l'umile che, alla luce della sua umiltà e misericordia, acquista valore: è il mondo tutto che piange e che soffre.

La femminetta nel tuo sen regale
La sua spregiata lacrima depone,
E a Te beata, della sua immortale
Alma gli affanni espone.

Da questo bagno di luce, di fede, d'amore, l'uomo esce purificato: ringentilita l'umanità nel culto di Maria, valorizzati gli umili nel suo amore, innalzati gli infimi nella sua misericordia.

In una così bella cornice, in un così soave paesaggio di umana grazia e preghiera il Manzoni

chiude l'immagine di Maria: in cui senti la voce spontanea di chi ama e dolora.

Deh! a Lei volgete finalmente i preghi,
Ch' Ella vi salvi, Ella che salva i suoi:
E non sia gente nè tribù che neghi
Lieta cantar con noi:

Salve, o degnata del secondo nome,
O Rosa, o Stella ai periglianti scampo...

Nella musica lene e dolce e larga dell'endecasillabo che fluisce uguale per riposare nel settenario, il poeta tradusse tutta l'armonia, tutta la ineffabile dolcezza a cui si apre l'anima umana tocca dall'Ave-Maria. Qui la poesia è musica, ma non vuota risonanza: è onda placida e tranquilla di melodia che si compone delicatamente nella linea della strofe. In questa musicalità indefinita, come in un velo delicatissimo di sogno, vediamo dileguarsi la fanciulla ebrea, come sui verdi paesaggi umbri i fantasmi che Pietro Perugino ha tramandato sulla tela: delicate forme in cui ha armonizzato l'eterno con il caduco.

L'inno è mormorato appena come da bocche di oranti, senza suoni metallici, ma solo accompagnati da voci di legni e di archi. Ha la soavità di un concerto grosso del Corelli, di una *ouverture* di Cherubini; e le dissonanze, le stonature, gli attacchi bruschi, un certo che di prosaico a quando a quando, una incertezza rimarchevole a volte nell'andatura della strofa, non sono che mende spesso trascurabili. L'organismo c'è, la poesia è grande, il poeta si sente nella sua larghezza di ispirazione.

VII.

Tutto questo sono gli *Inni sacri* del Manzoni, ai quali, eccezion fatta della *Pentecoste*, ha nociuto il non avere sempre saputo il poeta dimenticare o almeno tenere a distanza la Bibbia. A guardarli nel loro insieme, nella loro unità, nella sintesi estetica, in quelle che sono le caratteristiche immediate, ci appaiono la espressione lirica d'una coscienza altamente e modernamente religiosa. La cui forza fantastica, la cui ricchezza d'intuizione - perchè tutto si componeva, si atteggiava a composizione artistica, si risolveva in plasticità o colore - portava il poeta a sentir la religione in tutto ciò che essa ha di concreto, nella sua storia, nella sua epopea, nella sua espressione umana, nei suoi effetti sociali: onde religione, amore, spiritualità non si perdono nelle rosate nuvole, nella vaporosità poetica di una metafisica, d'un trascendentalismo superiore, ma acquistano forma, ossa e polpa, carne e sangue, calore e muscoli: il suo spirito non si dissolve nelle spire dell'infinito, ma nello schema del finito balena calmo e sereno. Senza impeti selvaggi, senza irruzioni tempestose, senza balzi incomposti, il poeta potè contemplare il suo sogno, tradurlo in immagini poetiche, dare corpo all'impalpabile. Negli *Inni sacri* la religione non è cantata, come è stato affermato dal Momigliano, in sè e per sè: il loro contenuto non è astrattamente religioso; perchè in essi non c'è un sentimento religioso puro, ma la religione è sentita in ciò che ha di più umano, nei suoi rapporti con l'umanità,

come forza di elevazione morale della vita che viene nobilitata senza essere distrutta; ed è rivissuta in ciò che ha di più bello, l'aspetto artistico, estetico, fantastico. Ripugnava all'ingegno del Manzoni, dotato d'un meraviglioso senso di equilibrio architettonico, l'indefinitezza del misticismo: alla sua fantasia tutto si presentava come quadro, e nel quadro vive le figure in azione. E s'incontrò nel rivivere l'argomento biblico con l'arte italiana: rivelando ora la freschezza umana che Giotto mise nei suoi affreschi, ora la fiamma più spirituale e le trasparenze angeliche del Beato Guidolino del Mugello, ora la grandiosità di un quadro del Cinquecento. Più raffinato il poeta del secolo XIX, più ingenui gli artisti del Trecento: ma gli uni e l'altro naturalizzano, e il motivo artistico la vince sul sentimento religioso. E trovò accenti melodiosi, figurazioni plastiche, impasti nuovi di colori: compose in delicate armonie il vecchio, e su di esso gettò un velario d'una nuova luce della vita e delle sue cose. Perchè amico delle oneste gioie della terra, d'un tranquillo vivere terreno, piuttosto che dissolvere la vita nel suo sogno di religione, egli ad essa diede un saldo e sano contenuto: la rimpolpò in un nuovo equilibrio in cui la terra ha il suo posto, la sua funzione, e la religione la sua azione vivificatrice; facendo brillare sulla fugacità delle cose terrene, sulle miserie umane, sul mare incomposto dell'esistenza la luce della eternità; agli occhi rossi di dolore aprendo un orizzonte " d'eterno godere „. E a questa luce vivissima, in questo velario impalpabile ma vero la natura e la vita acquistano significato, ne guadagnano in bellezza, in serietà, in amore. L'umanità, pur velata d'una

tinta di melanconia - la melanconia dell' ora fugace - e pur nel suo composto dolore, passa dinanzi a noi trasfigurata in una aspirazione serena, in una speranza senza tormento, soave nella sua missione d'amore sulla terra: il poeta la canta risorta nel *Natale*, nella *Passione*, nella *Risurrezione*: la vede sotto il raggio dello Spirito Santo, sotto il sorriso di Maria che il creato irradia, illuminata dalla fede, ritemprata, salda, senza esitazione e sforzature, guardare all'al di là. Passa ricca di nuovi colori in una sfera sensibile, in un' atmosfera altamente lirica, in un paesaggio storico, in cui tutto diventa musicale.

In ciò stesso è il classicismo del Manzoni: in questa sensibilità finissima, in questo sapere condensare ogni sentimento in una concretezza d'immagini sorprendente, in questo senso altamente artistico, ricco di equilibrio e di sincerità; ma forse più nel modo di concepire e di sentire la religione, per cui, pur allargando il volo verso il cielo, pur innalzando l'anima a Dio, i suoi piedi sono fermi sulla terra, sta tutta la latinità dell'abito mentale del poeta. Il quale, nella *Risurrezione* non meno che nel *Natale*, nella *Passione* come nella *Pentecoste*, colò materia romantica in una forma assolutamente classica. Fu il rapsode della cristianità: e cantò dolci melodie cristiane composte nelle strofe arrotondate con saggezza: semplici, se pur viziate, difettose qua e là nei primi quattro inni, in cui l'esempio spesso presente della Bibbia lo trascinò fuori della sua linea. Più complessa, più sentita, più profonda linea melodica, svolta nella polifonia d'un movimento fugato, nella *Pentecoste*. Fu il classico dei romantici: e preludiò, specie nell'inno suo più com-

pleto, a tutta la materia fantastica dei suoi capolavori di dopo, a quella mirabile fusione dell'umano col divino, a tutto quel mondo illuminato del suo spirito cristiano che formò poi il contenuto delle Tragedie e del Romanzo. Gli *Inni sacri* sono nello sviluppo dello scrittore come le sonate che nella vita d'un musicista precedono le sinfonie; un preludio wagneriano che contiene in boccia i temi che l'artista elabora poi, il prologo d'un periodo più fecondo, più vasto, più significativo.



NOVALIS DEGLI INNI E DEI CANTI SPIRITUALI

I.

Se si esce dalla lettura degli *Inni sacri* del Manzoni con l'impressione di chi abbia visitato una chiesa italiana popolata di tombe, di statue, di affreschi - Santa Maria Novella, S. Lorenzo del Brunelleschi, la Certosa di Pavia - creano invece nell'anima questi *Inni alla Notte* del Novalis lo stato psichico di chi entri in una cattedrale gotica - il Duomo di Colonia - triste come un vuoto vasto sepolcro, in cui tutto è sospensione, tutto è gemito, tutto è tristezza. Riposa l'anima di chi entri in una chiesa del nostro Rinascimento sul ritmo d'un canto di gioia composta, serena come un placido lago battuto dal raggio solare - canto di resurrezione, di vita, d'amore: è assorta in un intimo spirituale raccoglimento, in una visione ultraterrena d'amore venata di malinconia, o cullata da un mare di melodia sconfinato, senza ritmo nè brio, se per poco s'affaccia tra gli archi a sesto acuto di una chiesa nordica. Ha questa poesia del Novalis la dolorosa aspirazione dell'arco ogivale che si avventa come due braccia

di gigante in un impeto di commozione come per attingere orizzonti lontani e sconosciuti: parla di mistero come le dipinte vetrate multicolori che lasciano filtrare pallidi raggi di sole nella tristezza diffusa del tempio, come la tenebra che avvolge tutto e che tutto lascia indistinto all'occhio del visitatore. Come la costruzione verticale, che è l'aspirazione fatta pietra d'un'anima che tenda all'al di là, lascia in noi una irrequietezza, una indefinita, ineffabile, musicale risonanza, una indeterminatezza che induce al sogno, all'etereo, all'impalpabile. Ti inquadra il Manzoni l'anima in una visione concreta, ove riposi come in una grandezza e in una serenità luminosa: ti lascia Novalis in un mare melodico entro cui non riesci a distinguere un tema preciso, definito, netto. O meglio: il tema che a principio avverti come una sottilissima linea melodica, lo senti a poco a poco, più che emergere disegnarsi e staccare, disperdersi come in un infinito cielo nel quale tutto si dissipa. Nella luce solare diffusa del quadro manzoniano si arrotondano i corpi: le figure emergono, spiccano, si delineano in tutta la loro grandezza, acquistano rilievo, risalto, vita. La vita stessa della natura e dell'uomo acquista dall'onda di religione che la penetra, polpa e sangue, contenuto spirituale, ragion di essere, più che dissolversi in un mare di aspirazioni vaghe. Nella luce lunare del quadro novalisiano tutto diventa trasparente: nel suo chiaro di luna tutto si assottiglia, appare diafano, evanescente, e quel certo che di etereo che fluttua su le cose del mondo non arriva a concretarsi in organismo, non lascia trasparire nel suo velo plasticità di corpi ben modellati, ma solo vaghe larve che ti passano dinanzi allo

spirito senza che tu riesca a fermarle per poterle individuare. In questa luce lunare, in questo velo impalpabile, in quest'onda di melodia indefinita si dissolve la realtà; le cose umane, le serene gioie della vita si evaporano. L'equilibrio del divino con l'umano, il compenetrarsi, meglio, che fa l'umano col divino, che è in cima alla serena concezione del Manzoni, qui non trova il suo posto, e il dissolversi del finito nel mare dell'infinito, l'arsione dell'umano nella fiamma pura ed eterna del divino è un fantasticare calmo, una metafisica elaborazione dello spirito, un disperdersi in sogni vaporosi. Fantasticare sereno, sognare tranquillo che è come un profumo penetrante che pervade l'anima del lettore, la stordisce, la induce come in un'estasi, per cui si sente rapita lontano dalla terra in un'atmosfera nuova, in un fluttuare melodico di ideale, in un mondo da cui tutto che su la terra vive, tutto che la luce del sole illumina, appare meschino, inconciliabile con ciò che è di là per uno spirito che aspira a qualche cosa di più nobile. Qui è il processo inverso del Manzoni. Nel romantico italiano l'eterno si limita, si chiude, si definisce nel caduco, e lo nobilita; nel romantico tedesco la realtà passeggera, la vita umana spezza i suoi limiti per sconfinare nello spazio infinito, annullandosi.

II.

Il mondo del Novalis è l'infinito: il suo tempio è l'immensa natura su cui la notte distende il suo impalpabile azzurro velo stellato. Lo immerge nel dominio del silenzio il dolore, un senso di vivo

sconforto, un profondo compenetrarsi della caducità delle cose terrene. Lontano il mondo, lontane le miserie della vita, lontane le piccole materialità del reale, il creato parla al poeta nel velo melodico della pace che l'involge con una voce dolcissima che risuona nell'anima come un canto di viola che si levi lentamente in un'atmosfera musicale dalla polifonia sommessamente bella di una grande orchestra. Tutto acquista tenuità, s'assottiglia, si dirada: le cose a contatto della sua anima lirica si scorporano, perdono volume e dimensioni, diventano d'aria, si volatilizzano in un profumo dolce che si diffonde, penetra, spiritualizza: infonde pace, serenità, commozione intima. Tutto è spirito: il poeta non sente più la pesantezza del suo corpo, ha perduto il contatto con la realtà, è in un regno nuovo che è estasi, che egli non può nè sa definire perchè indefinito: che non può colorire, ritrarre, rilevare, perchè come l'infinito è indeterminabile; è in uno stato musicale. Nell'abisso profondo ed insondabile della notte si perdono i ricordi, i desideri tormentosi della gioventù, i sogni della adolescenza, le brevi gioie della esistenza tutta; e in neri veli come in velari di nebbia compaiono le speranze vane dopo il tramonto del giorno. Piove dalle cose tutte d'intorno dolcezza, stille di balsamo ai cuori doloranti: corre per l'azzurra immensità trapunta di stelle una delicata aria di melanconia su cui lo spirito si culla.

“ Che cosa hai tu sotto il tuo mantello che mi penetra invisibile e con tanta violenza nell'anima? Balsamo prezioso stilla dalla tua mano..... dal mazzo di papaveri. Le tarde ali dell'anima tu batti in alto. Nel profondo dell'anima indicibilmente noi ci sen-

tiamo commossi..... Come meschina e fanciullesca mi appare la luce del giorno! Come benedetto e consolante l'addio del giorno! „.

Crolla intorno al poeta, cui l'anima dolora, il mondo: non hanno più significato la vita e le sue gioie, le forme sensibili tutte si colorano di tristezza; appare la realtà fonte di disinganni, di dolore, di miserie. Nell'attimo della vita che fugge è tutta la caducità delle umane cose: nel finito è tutta l'amarezza di ciò che muore prima di realizzarsi. Sullo spirito del poeta scende la notte consolatrice: scende il sonno dispensatore di spiritualità, di conforto, di sovrano amore.

“ Un giorno che io versava amare lagrime, e che in dolore dissolta si perdeva la mia speranza, e io stavo sul colle arido..... solitario come ancora nessuno fu solitario, vinto da indicibile angoscia, senza forza..... mentre io guardavo intorno in cerca di soccorso..... mi venne dal lontano azzurro, dall'alto della mia felicità un brivido crepuscolare e in un batter d'occhio ruppe il legame della nascita e la catena della luce. Sparve il terreno splendore, e con esso i miei dolori; l'afflizione si sparse in un nuovo insondabile mondo „.

La notte stende su l'anima del poeta il velo del sonno. Che cosa possono più su di lui la meraviglia della luce, i colori di che ravviva le cose il sole, il palpito che risveglia nelle cose la vita? che cosa è il giorno, che cosa la vita dinanzi al mistero della notte, santo, inesprimibile? Libera dalla luce, nell'eterno velo del sonno, l'anima umana può attraversare la natura sensibile, mirare, sognare, vagare di là dai colli, di là dal mare, di là dall'azzurro che

ci circonda: in un mondo che all'umana mente non è dato conoscere, osservare, descrivere; ma che l'anima rapita nell'estasi sente in tutta la sua infinitezza, nell'incommensurabile linea, in tutto il suo splendore: un mondo di là dal tempo e dallo spazio finito. Libera dai legami del finito, l'anima rinata può spaziare al di sopra della terra: "Über der Gegend schwebte mein entbundner, neugeborner Geist „.

Il mistero della notte è il mistero della morte che esso simboleggia, il mistero dell'infinito nel quale si risolvono ed acquetano tutte le dissonanze del reale, in cui sfumano le antitesi della vita, in cui i contrasti violenti di luce e d'ombra si dissolvono nella luce diffusa della pace: il mistero della notte è la maestà della morte dalla quale ha origine la stessa vita, come dalla notte che ha origine il giorno. È l'eternità d'un sonno che ci ristora: è il soffio che l'essere ringiovanisce, è il balsamo e l'etere in che si tramuta il nostro sangue, è l'ardore santo in cui brilliamo dopo aver attraversato la luce pieni di fede e di coraggio.

Ich fühle des Todes
Verjüngende Flut,
Zu Balsam und Äther
Verwandelt mein Blut.
Ich lebe bei Tage,
Voll Glauben und Mut
Und sterbe die Nächte
In heiliger Glut.

Chi ha gustato del cristallino rivo che sgorga dal nero seno del "colle „ ai cui piedi si rompe il flutto della vita terrena; chi si è fermato al "colle-limite „ del mondo, e ha guardato il nuovo orizzonte, nella

dimora della morte, nessun desio ha più di ritornare a vedere la luce, di abitare la terra dove il giorno vive in una eterna irrequietezza. Se pur il poeta volentieri ama di quando in quando soffermarsi e volgere lo sguardo qua e là, e magnificare lo splendore dell'umana grandezza, se pure gli piace di seguire la bella unità dell'opera sua artistica, e le morbide bellezze e le meraviglie del mondo contemplare, - fedele alla notte rimane nell'anima, al suo amore, alle sue creature. Egli aspira, e ama, e guarda " bis die willkommenste aller Stunden hinunter ihn in den Brunnen der Quelle zieht „. Il suo sguardo s'appunta dove ha principio e fine ogni cosa, la sua anima si schiude all'unico sogno - primo ed ultimo - nella cui atmosfera musicale sente per una fede immutabile levarsi, nel cielo della notte e della quiete.

E la sua luce è l'amata. Perchè il mistero della morte è il mistero dell'amore, che di quello è figlio: l'amore come la notte immenso, insondabile, abisso spirituale entro cui l'anima si profonda, s'immerge, s'annulla per rinascere rinnovellata: pari alla notte, immutabile ed eterno, nel suo seno, da cui è uscito, esso ritorna come alla propria madre. Attraverso il velo stellato della notte, delle tenebre, del sonno eterno che cola come il bruno succo del papavero - " che sopisce i sensi e inonda lo spirito di pace „ - il poeta si sente congiunto all'amata in una superba elevazione, in un intimo tripudio che non ha scatti nervosi, in un eguale impeto che è desiderio profondo: ed ascende nella dimora dei beati. Passa sull'orizzonte trapunto, ella, nella visione che lo assorbe, sfera di luce

che abbarbaglia; ed egli vi si affisa nell'alto silenzio che lo circonda.

“ Dunkel und unaussprechlich fühlen wir uns bewegt: ein ernstes Antlitz seh' ich froh erschrocken, das sanft und andachtsvoll sich zu mir neigt und unter unendlich verschlungenen Locken der Mutter liebe Jugend zeigt „.

E la sente diffusa nell'immensità color di viola, come luminosità, come armonia, come tema musicale: la confonde con la notte stessa nella quale essa si è dissipata per rinascere ad un'altra vita, eterna. E vede nelle stelle che animano il creato gli occhi di Sofia von Kühn che lo riconoscono: occhi da cui s'irradiano e brillano il sorriso profondo ed il mistero della eternità. Ne sente il contatto nel silenzio che l'avviluppa tutt'intorno, e nelle vene gli scorre più libero il sangue, nell'anima una parola scende dolce come una carezza, e le lacrime che la commozione gli sprema diventano una scintillante indistruttibile catena che alla amata lo lega.

“ In ihren Augen ruhte die Ewigkeit, ich fasste ihre Hände, und die Thränen wurden ein funkelnendes, unzerreissliches Band „.

Sotto la commozione della fantasia creativa del poeta, l'amata diventa evanescente. La sentiamo come un leggero rivolo di melodia scorrere per l'universo, battere all'unisono con il ritmo del creato, essere essa stessa il palpito fecondo, l'armonia, la vita dell'infinito. Ci sembra, a volte, nel passare da una strofa all'altra degli *Inni alla Notte*, che essa trascorra l'arco dei cieli come una lieve e bianca nuvoletta luminosa, da cui si irradia splen-

dore; la sentiamo come una dolcezza ineffabile di cui s'impregna lo spirito del poeta e che si trasmette a lui per contatto sovrumano. Egli non ce la descrive, perchè, oltrepassata la forma sensibile, essa è spirito che vaga, è impalpabile forma d'aria e di luce, che sfugge al contorno, che pennello umano non può più fissare sulla tela, nè poeta cullare sul ritmo della strofa. Essa è l'amore dell'universo, e nel suo seno il poeta si rifugia: onde una vita senza limiti lo agita: fisso in lei, lontano dal mondo che lo circonda, cullato dal sogno, egli può amare: e amando il suo cuore batte con il cuore dell'universo: l'infinito è in lui.

Noch wenig Zeiten,
So bin ich los
Und liege trunken
Der Lieb' im Schoss.
Unendliches Leben
Wogt mächtig in mir,
Ich schaue von oben
Herunter nach dir.
An jenem Hügel
Verlischt dein Glanz,
Ein Schatten bringet
Den kühlenden Kranz.

Un soffio lirico lo pervade, serpeggia una commozione che sale per le vene dal profondo dell'anima, gli si irradia per l'essere, gli strappa un grido..: " consuma con l'ardenza dello spirito il mio corpo: che io aereo con te mi fonda, e che duri eterna la notte delle nozze „.

Il cristianesimo è la religione della morte e dell'amore. Cristo, morendo,* ha mostrato agli uomini come la morte è la via che mena alla vera vita,

come nella morte l'uomo si trasfigura, rinasce, rivive. Nel velo profondo della notte anch' Egli aleggia in una divina unione con l'amata, spirito diffuso nella immensità, " Siegesfahne unsers Geschlechts „. Da quando, " tornato dalla squallida vallea „, Cristo ha gittato il coperchio della tomba - simbolo del vecchio mondo che lo opprimeva -, un nuovo amore, una passione nuova e ardente è nata nell'anima agli uomini; il segreto è stato svelato, sul mare un velo è stato steso ed uno più fitto sulla terra commossa dall'avvenimento.

Im Tode ward das ew' ge Leben kund:
Du bist der Tod und machst uns erst gesund.

La morte è la pietra sotto cui il Redentore ha seppellito il vecchio mondo che nessuno aveva prima di lui potuto o saputo distruggere: " Legt' den Stein, den keine Macht erhebt, darauf „. È il largo orizzonte, l'infinita distesa di purezza in cui i petti umani oppressi dalla religione pagana si aprono ad un respiro più largo. La fine della vita che era una volta un incubo tetro, è ora una *larva* che l'annoiato essere abbellisce: " verschönte sich die grause Larve „: è sospiro d'arpa, è il segno d'una lontana potenza, è il principio d'un nuovo mondo: diventa la meta sospirata di questi viandanti della terra che sono gli uomini: termine ultimo delle umane sofferenze, speranza dei petti oppressi, porto di salvezza.

Zerbrochen war die Woge des Genusses
Am Felsen des unendlichen Verdrusses.

* * *

Doch unenträtselt blieb die ew' ge Nacht.

Cristo ha schiarito la notte con l'involgersi Egli per primo nel suo manto, col dare ad essa una vita vera, spirituale, fino a illuminarla. In comunione con l'amore, amore Egli stesso, nel diffuso silenzio della natura, Cristo è il faro luminoso a cui si appuntano gli sguardi umani.

Zur Hochzeit ruft der Tod,
Die Lampen brennen helle,
Die Jungfrau 'n sind zur Stelle,
Um Öl ist keine Not.
Erklänge doch die Ferne
Von deinem Zuge schön,
Und ruften uns die Sterne
Mit Menschenzung' und Ton!

Nel trionfo divino, la nuova creazione, il nuovo mondo si irradia sempre più di alto splendore. Nel regno della notte - in cui la fede si sposa all'amore, Cristo a Sofia - l'uomo si scioglie dai vincoli della nascita e della luce; nel regno del silenzio che gli apre i suoi misteri lo spirito è libero, è vittorioso sulla carne; oltre i limiti di tempo e di spazio, alla fonte dell'eternità che sgorga dal tumulto santo contro cui invano si rompe l'ondata terrena, è il tripudio dell'anima.

Die Lieb' ist frei gegeben
Und keine Trennung mehr.
Es wogt das volle Leben
Wie ein unendlich Meer.
Nur eine Nacht der Wonne,
Ein ewiges Gedicht!
Und unser aller Some
Ist Gottes Angesicht.

Qui l'orizzonte del poeta si slarga: può oramai abbracciare l'umanità tutta. Nel trionfo di Cristo

egli sente il trionfo dell'umano genere, la purificazione di tutti attraverso la morte. Servi nel tempio dell'amore, piangono gli uomini lacrime di gioia e lacrime di passione: lontani dai dolori e dai travagli, ricchi di fede e di "Sehnsucht", servono nel tempio della morte; e sono eterni, nell'eternità. Nell'eterna vita è consolata la vita: nel mare dell'infinito il finito si dissolve e trasfigura. L'anima illuminata da intimo ardore si rinnova; e gli astri, "strutti in un filtro di vita aureo, saranno dagli uomini goduti":

Verklärt sich unser Sinn.
Die Sternwelt wird zerfließen
Zum goldnen Lebenswein,
Wir werden sie genießen
Und lichte Sterne sein.

Il giorno è l'antitesi della notte: il cristianesimo, religione della notte, è l'antitesi del paganesimo, religione della luce.

"Über der Menschen weitverbreitete Stämme herrschte vorzeiten ein eisernes Schicksal mit stummer Gewalt. Eine dunkle, schwere Binde lag um ihre bange Seele".

Sotto il sole del paganesimo fioriva la terra come un immenso giardino ricco di fiori, armonioso di canti, lieto di rivoli chiari. Popolato il mare "santo", di Dei; e il sole vi abitava, "das allzündende, lebendige Licht". Popolata di bellezze la terra che un vecchio gigante sosteneva sulle immense spalle; e superba su di essa la nuova razza degli Dei e dei loro congiunti, gli uomini, trionfanti sui giganti sepolti sotto le montagne. Era il seno d'una dea il fondo azzurro del mare; erano Dei i fiumi e gli alberi, e

fiori e animali, che la fantasia dei pagani vedeva sotto forme diverse, cantava animati di passioni, di affetti, di senno umano. Ed erano doni degli Dei il vino e la manna, le gioie d'amore e la bellezza, il canto e la poesia. E la vita era una festa, il turbine d'una danza folle e bella, ballata nell'immensa natura luminosa, una giovinezza in veste di fiori, in nuvole di profumi, in un gaio sorriso di letizia: favole e sogno, tutto: inebriati di vita erbe e fiori, boschi e fiumi, uomini e Dei.

“ Ein ewig buntes Fest der Himmelskinder und der Erdbewohner, rauschte das Leben wie ein Frühling durch die Jahrhunderte hin „.

Un' eterna festa la vita: pure un' immagine v'era, un' orrida immagine di sogno che turbava il banchetto dell'esistenza: nè gli Dei sapevano consolare l'anima. La morte: che turbava il festino con lacrime, angosce, incubi. Accordare la morte con la vita non seppe la religione pagana, armonizzare il giorno con la notte non era nel potere di Giove. La morte era la negazione della vita, come la notte del giorno. Dinanzi all'enigma della fine si spezzava il flutto del paganesimo.

Zerbrochen war die Woge des Genusses
Am Felsen des unendlichen Verdrusses.

Restava la notte eterna un mistero; e per questo mistero l'allegro giardino del paganesimo appassì a poco a poco. Una religione che faceva finire la vita su questa terra non poteva bastare allo spirito umano, che spopolò a poco a poco di Dei e campi, e mare, e cielo; e spaziò più libero, più puro, più

alto per l'azzurro infinito orizzonte. In un più profondo santuario, in uno spazio più vasto, nel velo misterioso della notte, l'anima sentì la magnificenza delle nuove apparizioni. Cristo, nato nella capanna meravigliosa della miseria, figlio della prima donna vergine e madre, aprì agli uomini un nuovo vasto mondo: di là dalla caducità di questa vita, dalle miserie del finito, dalla luce del giorno; con il cuore aperto come calice d'amore onnipotente predicò la religione nuova, della morte e dell'amore: e gli spiriti più ingenui, affascinati dal suo palpito, gli si strinsero intorno. Le parole cadevano dalla sua bocca come gocce di balsamo sui cuori, lietissime di annunzi: scintille di uno spirito divino.

“ Unerschöpfliche Worte und der Botschaften fröhlichste fielen wie Funken eines göttlichen Geistes von seinen freundlichen Lippen „.

Trasfigurati dall'impeto dell'amore, sereni nel tempio dell'eternità, gli uomini protesero con Lui l'anima commossa in uno slancio di fede verso il cielo, verso il regno della pace, nel quale si smorzano le angosce e i tormenti.

Getrost, das Leben schreitet
Zum ew' gen Leben hin,
Von inn' rer Glut geweitet,
Verklärt sich unser Sinn.

E così in una luminosa visione tutto si trasforma. L'universo spopolato di Dei palpita in un ritmo nuovo: il cuore del mondo batte di una vita più alta, più intensa, più spirituale. Il creato s'accende d'un amore solo, vibra d'un solo canto,

d' un solo inno: e protesi al cielo i cuori s'innalzano,
in questa vita d'ombre, a Maria, vergine e madre.

Nach dir, Maria, heben,
Schon tausend Herzen sich,
In diesem Schattenleben
Verlangten sie nur dich.

Fuori dello spazio e del tempo, non più lontanze: la vita terrena dissolta nell' infinito acquista la vastità d' un infinito mare. E nel cupo azzurro della notte, in cui le stelle chiamano con lingua e voce umana, la vita è gioia spirituale, è poesia eterna, è sublimazione: nell' azzurro dell' eternità, che s' illumina dell' ardore d' un amore eterno, il cuore è custodito dai fanciulli del cielo, e il sole di noi tutti è Dio.

Und unser aller Sonne
Ist Gottes Angesicht.

Ora, di grado in grado, come un tema musicale che attraversa modulazioni d' una vellutata dolcezza, l' anima del poeta si va riscaldando, si apre ad un desiderio ardente, si conclude in un' armonia finale, nella " Sehnsucht nach dem Tode „. Tutto l' arpeggiare che ha cullato l' anima fino ad ora, tutte le ondulazioni in cui il poeta ha espresso la sua alta poesia, i ritorni e le pause, i rotti accenti, i sospiri, i singulti concludono, riposano in una commossa e serena e piena aspirazione. Ora che il giorno ci ha resi adusti, vizzi il lungo penare, stanchi la straniera terra, aneli all' infinito la miseria del finito, un brivido misterioso, soave ci pervade.

Gelobt sei uns die ew' ge Nacht,
Gelobt der ew' ge Schlummer!

La " Sehnsucht „ involge tutto l'essere del poeta come una fiamma; ed entro il suo splendore come in un nimbo di luce egli riposa, s'addorme, risplende.

Was sollen wir auf dieser Welt
Mit unserer Lieb' und Treue?

A lui appena giunge un'eco dei lutti umani: lontano dorme il mondo; la sua anima, nell'angusta barca, approda alla sponda del cielo.

Wir kommen in dem engen Kahn
Geschwind am Himmelsufer an.

III.

Così il velo melodico di questi inni ondulato appena di commozione risolve nelle sestine trasparenti, eteree, luminose, come in una successione di accordi affidati in una orchestra agli archi. Il poeta raccoglie le fila delicatissime di questa sua soave " rêverie „ musicale in combinazioni armoniche leggerissime che la riassumono: tutta la diffusa melodia larga, ondeggiante, si raccoglie nel movimento, nella risonanza delicata, nella cadenza melodiosa delle strofe, come le sparse acque d'una sorgente vaghe per un campo di fiori si raccolgono a poco a poco in ruscello il cui ritmo risuona dolce pel silenzio d'una valle. Nella successione ritmica dei suoni, nel velo della risonanza il contenuto acquista morbidezza, pieghevolezza, fluidità maggiore, e soprattutto velluto di penombra. Il poeta riesce a rendere in una trasparenza delicatissima d'espressione le vibrazioni più lievi del sentimento, le ondulazioni più imper-

cettibili del suo cuore, e specie quegli stati incerti che mutano e oscillano, quel certo che di vaporoso, d'indefinito, di vago che sfugge alla concretezza dell'immagine. Tutto in questi *Inni alla Notte* dà l'impressione di una fantasmagoria impalpabile, di una evanescenza continua di forme intraviste appena nel velo di un chiaro di luna. E ogni cosa acquista, anche la più ordinaria, un aspetto misterioso, un significato profondo, vaghezza di simbolo: il noto la vastità dell'ignoto, il finito il mistero dell'infinito, la semplicità l'apparenza del difficile. Si direbbe che le parole stesse si scorporano, si vuotano della loro essenza, del loro peso, del loro contenuto, e diventano leggere come una nuvola, trasvolano dinanzi agli occhi della nostra mente bianchissimi cirri su campo azzurro, trasportandoci per incanto da uno stato psichico all'altro. Rendono con la loro armonia, più che con il loro significato, lo stato d'animo del poeta: sono soffi, sono mormorii, sono suoni sommessi.

Si resta dinanzi a questa " rêverie " del Novalis come dinanzi ad un preludio di Wagner: si fantastica. Come fantasticava Baudelaire ascoltando il preludio del *Lohengrin* o del *Tannhäuser*: come fantasticava ogni essere fornito d'una delicata e fine sensibilità ascoltando il preludio del *Parsifal*. " Je me sentis délivré des liens de la pesanteur, et je retrouvai par le souvenir l'extraordinaire volupté qui circule dans les lieux hauts (notons en passant que je ne connaissais pas le programme cité tout à l'heure). Ensuite je me peignis involontairement l'état délicieux d'un homme en proie à une grande rêverie dans une solitude absolue, mais une solitude

avec un immense horizon et une large lumière diffuse; l'immensité sans autre décor qu'elle-même. Bientôt j'éprouvai la sensation d'une clarté plus vive, d'une intensité de lumière croissant avec une telle rapidité, que les nuances fournies par le dictionnaire ne suffiraient pas à exprimer ce surcroît toujours renaissant d'ardeur et de blancheur. Alors je conçus pleinement l'idée d'une âme se mouvant dans un milieu lumineux, d'une extase faite de volupté et de connaissance, et planant au-dessus et bien loin du monde naturel „. Così scrisse di Wagner Baudelaire nel 1861 ascoltando a Parigi il Lohengrin: e così si può dire di Novalis, leggendo i suoi *Inni alla Notte*. Nella "rêverie „, nella quale l'anima del lettore si leva, si perde, si dissipa come nei vapori di un'estasi, è danza azzurra di angeli: è commozione di rapimento spirituale, di elevazione, d'isolamento nel dolore: è contemplazione di ciò che è infinitamente grande e infinitamente azzurro. Si ha l'impressione di uno spazio incommensurabile che si perde nell'infinito, di cui egli rende con gradazioni sottili, finissime, tutte le sfumature, tutta la luce che conduce l'anima al godimento. In questi inni tutto è musica: è un liquido mare di melodia da cui si levano pochi temi, come nel preludio del *Parsifal*. È una successione di arpeggi delicatissimi in cui i temi si continuano come in eco; e questi, accennati, delicatamente svolti, mormorati, si annullano poco per volta l'uno nell'altro, si fondono, formano un velo musicale, che si volatilizza, e ti lascia in un incanto, in una luce spirituale "qui réjouit les yeux et l'âme jusqu'à la pâmoison „ e in cui lo stesso dolore si dissolve.

IV.

Nei *Canti spirituali* Novalis esce attraverso il regno della notte alle sorgenti della luce. Dalla morte sgorga la vita, come il giorno dalla notte, come dalle tenebre la luce. Ma la vita a cui il poeta ora rinasce, non è più quella che si è dissolta nel silenzio, nell'immensità dell'infinito, che è stata oltrepassata dall'anima nel suo volo verso ciò che è eterno: è vita purificata di ciò che è caduco, è spirito che ha vinto le miserie della carne, è finito che si è spogliato nel suo contatto con l'infinito di ciò che è passeggero, transitorio, terreno. Alla luce di questa nuova realtà scompaiono, si dissolvono, periscono le gioie fugaci della vita quotidiana, le bellezze lacunose ed effimere del giorno che accenna e fugge, i teneri allettamenti dell'ora che batte ed incalza. La vita individuale, per un ripiegarsi su se stessa, per un rinchiudersi dello spirito nella sfera del proprio dominio, si dissolve e si ricompone nella vita della natura; il ritmo del cuore individuale batte all'unisono con quello dell'universo.

Überall entspringt aus Gräften
Neues Leben, neues Blut.

Nuova vita e nuovo sangue, che è vita interiorizzata, che è ritorno dell'amore sulla terra, che è palpito fecondo dell'essere individuale nell'universo vivificato dallo spirito: fusione del finito con

l'infinito, avvicinamento della terra al cielo, liberazione del mondo dai ceppi del corruttibile.

Ich sag' es jedem, dass er lebt
Und auferstanden ist,
Dass er in unsrer Mitte schwebt
Und ewig bei uns ist.

.....
Jetzt scheint die Welt dem neuen Sinn
Erst wie ein Vaterland.

La realtà nuova del poeta è la beatitudine dell'al di là, il regno della pace e dell'amore universale raggiunto sulla terra: a cui è riuscito con ricondurre tutte le cose, il mondo, la realtà, in se stesso, nel suo io palpitante di vita, nella fucina del suo spirito rinnovato. Se in noi è il mondo più puro, scrutando nel nostro intimo soltanto si può trovare una spiegazione delle cose esteriori: se il non - io è una proiezione del nostro io, se la natura non è che l'impronta di noi stessi, se tutto ciò che circonda non è che lo specchio in cui si riflette, si mira e muove il nostro spirito, è nel palpito dell'anima che si deve sentire il palpito della natura, del creato, dell'universo. Comprendendo noi stessi, comprendiamo il mondo che ci circonda, conoscendo noi stessi conosciamo tutto ciò in cui l'umanità si rispecchia. " La natura è lo spirito visibile, come lo spirito è l'invisibile natura: il sistema del nostro spirito è il sistema della natura „. Questo connubio tra l'io e la natura, tra il finito e l'infinito, tra la terra e il cielo, ci guida a Dio. " Per comprendere la natura - scrive nei " *Discepoli di Sais* „ - bisogna far sì che questa si sviluppi dentro di noi in tutta la sua interezza:

in questa impresa ci devono essere di guida l'impulso divino che ci sospinge verso esseri a noi somiglianti, quanto più noi siamo usi ad intenderli „. Lontano dai fragori del mondo, nelle vibrazioni dello spirito, nella vita dell'anima purificata, illuminata dal mistero dell'amore, ingenuo fanciullo dagli occhi di sogno, il poeta sente la beatitudine del congiungimento con l'essere eterno... sulla terra fatta più bella.

Ich weiss nur, dass der Welt Getümmel
Seitdem mir wie ein Traum werweht,
Und ein unnennbar süsßer Himmel
Mir ewig im Gemüte steht.

Sull'orizzonte della sua vita si viene così delineando la sovrana figura di Cristo che negl' "*Inni alla Notte* „ abbiamo visto passare nel primo piano del quadro in su la fine. Non è più la forma vaga, la bianca nuvola che si perde nel seno della notte, la voce che concilia l'uomo con la morte, che chiama nel regno del silenzio l'umanità. Qui invece Cristo si precisa, le sue linee si accentuano, la sua voce suona diversa. In un nimbo di luce trascorre l'universo, e quanto più Egli irradia di luce il creato, quanto più impregna di sè la natura, e la notte si rischiara fino al trionfo del giorno, tanto più nel velario luminoso della vita si disegna sovrana la sua figura - : come negli aloni formati di teste ricciette di angeli il Redentore, negli affreschi dei nostri artisti del Quattrocento. Figura divina, aria e luce, spirito e carne spiritualizzata, noi ne sentiamo il palpito umano nel ritmo della vita universale: ne sentiamo l'angoscia contenuta, il dolore che è per lui

godimento, gioia, grido di trionfo: il supplizio che è di un olocausto sublime. Lo sentiamo soffrire, come un uomo, delle umane sofferenze: e illuminare, schiarire, trasfigurare come un Dio. Lo sentiamo palpitare " der schönsten Mutter hohes Kind „: e piegare, e spirare, e con la sua morte risanare i mortali caduti in peccato.

Hat er sich euch nicht kundgegeben?
 Vergasst ihr, wer für euch erblich?
 Wer uns zulieb' aus diesem Leben
 In bitter Qual verachtet wich?

* * *

Ewig seh' ich ihn nur leiden,
 Ewig bittend ihn verscheiden.

E risorgere tra monti che esultano, tra colli che giubilano, tra anime che si accendono nella luce della gioia che tutto schiara, tutto chiama alla vita, tutto intona ad inno.

Monti esultate, giubilate colli,
 Gioia respiri ciò che qui vive,
 È risorto Gesù Cristo
 Dalla tomba, Cristo vive.
 Cristo ha vinto la morte...

S' allontanino i beffardi spudorati; raggia attraverso gli Eoni il beneficio del futuro, stupiscono gli angeli, gli Orion i intonano lode. Sorridono i prati, fanno le cose eco al sentimento degli uomini che rompe in inno, in cantico di gioia e ringraziamento: di là dalla tomba sereno orizzonte si apre agli uomini da Gesù Cristo; a miriadi di creature ritorna la luce.

Pei morenti non più orrenda
Scuote le ali la morte,
E con dubbi angoscianti non più
A noi sorgerà dalla morte minaccia;
Sereni ridono i prati.....

E ritorna anche al poeta la luce. Cristo che lo aveva conciliato con la morte, ora dalla morte lo trae alle fonti della luce, alla luce del giorno; e lo concilia con la vita.

Un fascio di luce poderoso l'investe, lo penetra, l'illumina fin nel fondo dell'anima; e schiarendo l'orizzonte della sua vita, gli rivela nuove bellezze, nuove espressioni, una nuova ricca esistenza. A questa dà saldo contenuto, a lui ridona l'accordo con il proprio io, la liberazione dal corruttibile. Il poeta ha trovato, attraverso una nuova armonia, ciò che aveva perduto.

Was du verlorst, hat er gefunden.....

Il nuovo contenuto è amore, è fiamma ardente entro cui il suo spirito brucia, che piove copiosa dal cielo, che disperde la greve oppressione della vita, che riduce i desideri insoddisfatti, ridona i progetti naufragati, le belle speranze, le fiorenti lusinghe sperdute. Nell'amore per Cristo ora il suo spirito riposa, s'addormenta; e di questo amore riempie tutta la sua realtà.

Was wär ich ohne dich gewesen
Was wüß' ich ohne dich nicht sein?
Zu Furcht und Ängsten auserlesen,
Ständ ich in weiser Welt allein.
Nichts wüßst' ich sicher, was ich liebte.....

Cristo sente egli accanto a sè, in mezzo agli uomini, eternamente vicino: lo sente nell'alba nuova che improvvisa irradia la terra, nella festa in che il mondo ringiovanisce: vive Egli presso a noi anche quando tutto pare debba abbandonarci.

Ich sag' es jedem, dass er lebt
Und auferstanden ist,
Dass er in unsrer Mitte schwebt
Und ewig bei uns ist.

Ed il pianto gli asciuga che gli riga le gote; dalle notti angosciose, dagli affanni, dalle ridde di pensieri lo libera; chè un angelo lo riporta salvo sulla sponda della vita, e di qui con serena gioia egli guarda il mondo lodato.

Ein Engel zieht dich wieder
Gerettet auf den Strand,
Und schaut voll Freuden nieder
In das Gelobte Land.

E in un impeto d'amore il poeta s'abbranca al tronco miracoloso della Croce, dà spazio alla nostalgia tranquilla, nè il sangue della vita più gli ristagna, nè più ogni suo senso è sordo. Egli è beato come un sereno bimbo del cielo che tiene il velo della Vergine.

Wenn ich ihn nur habe,
Schlaf' ich fröhlich ein,
Ewig wird zu süßter Labe
Seines Herzens Flut mir sein,
Die mit sanftem Zwingen
Alles wird erweichen und durchdringen.

In quest'onda di contrizione egli si consuma. La sua vita polarizza verso un solo miraggio, il suo

occhio non guarda che in un solo orizzonte, il suo orizzonte non si illumina che di una sola luce. Congiunto con Dio, ardente il cuore d'un fuoco onnivivificante, in vista d'un futuro luminoso e d'un cielo in cui Cristo trionfa e colei che scorge per la sua mano : - " Wen ich 'sah und wen an seiner Hand erblickte „ - non ode che una sola voce, un solo inno universale che parla per l'intero mondo d'amore, di beatitudine, di celeste pace.

Das Leben ward zur Liebesstunde,
Die ganze Welt spricht Lieb' und Lust.
Ein heilend Kraut wächst jeder Wunde,
Und frei und voll klopft jede Brust.

E diventa un fanciullo, un fanciullo commosso, il cui cuore batte colmo di gioia, di speranza, di fede. Ingenuo e santo, ricco di umiltà e di letizia nella festa del creato che s'inonda della luce di Dio.

Für alle seine tausend Gaben
Bleib' ich sein demutvolles Kind,
Gewiss, ihn unter uns zu haben,
Wenn zwei auch nur versammelt sind.

Traboccante di passione per Colui che amò, patì, morì : per la corona di spine che cinse la fronte del Redentore, commosso : per Cristo che con gioia morì per quelli che a lui più male avevan fatto, ardente di amore.

Gerührt von seinem Dornenkranze
Und seiner Treue weinen wir.

Piange per amore e per dolore : per il dolore da Cristo sofferto, per l'amore che irradia l'universo, che

gli illumina l'anima: come un fanciullo ai santi ginocchi si serra, con amarezza che è desiderio di vita migliore, con dolore che è eccesso di fedeltà: pauroso della realtà come i bambini del buio: timoroso di essere abbandonato, come un cieco, dalla sua guida fedele.

Ich habe dich empfunden,
O, lasse nicht von mir!
Lass innig mich verbunden
Auf ewig sein mit dir!

Tutto è tristezza: tutto è dolore: tutto è lacrime: tutto s'irrigidisce, ristagna, imputridisce. Che cosa resta al cuore umano se non seguire la scura via che esce nel cielo? e che dal cielo ritorna in noi?

Nimm du mich hin, du Held der Liebe!
Du bist mein Leben, meine Welt.

E l'onda di commozione ora si allarga: dal suo cuore si spande ed abbraccia a poco a poco tutti gli uomini. Il poeta sente il bisogno di comunicare la sua gioia, il suo tripudio, la sua festa anche agli altri.

Ich sag' es jedem, dass er lebt
Und auferstanden ist.

Come negli *Inni alla Notte* egli può sentire ormai gli uomini affratellati e nell'amore di Dio trasfigurarsi, essi, come in un sogno beati: abbandonati a un eterno amore, a un eterno e santo godere. Può sentire in ogni uomo un traviato che si ravvede: un cieco cui si illumina la via, un fratello a cui bisogna stendere la mano. La commozione lo caccia verso i suoi simili, lo rende espansivo come un amico fedele.

Ein jeder Mensch ist uns willkommen,
Der seine Hand mit uns ergreift,
Und, in sein Herz mit aufgenommen,
Zur Frucht des Paradieses reift.

Ed eccolo a volte accorato, corruciato per l'indifferenza in cui pare a lui che i suoi simili si chiudano. Vorrebbe che tutto il mondo, tutto che lo circonda, l'umanità intera vibrasse del suo palpito, gioisse della sua gioia, piangesse del suo pianto. Vorrebbe che in ogni essere umano trovasse un'eco mesta il dolore che Cristo soffrì per gli uomini...

Hat er sich euch nicht kundgegeben?
Vergasst ihr, wer für euch erblich?...

che la sua commozione fosse la commozione di tutti, il suo ardore una vampa in cui ardesse il mondo intero. Che cosa più grande, più vampeggiante, più immensa che la figura di Cristo sulla terra messaggio di amore?

Kann diese Botschaft euch nicht rühren?

* * *

Und öffnet ihr nicht eure Thüren
Dem, der den Abgrund für euch schlug?

E come onda incalza onda, come fiamma succede a fiamma, la sua febbre guadagna la natura intorno, l'arsione si propaga nell'immenso creato: l'onda di commozione si infila per i pori nella materia circostante, guadagna sempre più la terra; e il mondo gli si presenta come un organismo vivo, compatto, palpitante del suo stesso amore, pervaso del suo stesso spirito. La natura è il suo io visibile:

il suo spirito è la natura invisibile, che egli ha imparato a conoscere scrutando in se stesso. L'universo è l'impronta di noi, è lo specchio, è l'irradiazione del nostro io. Non è soltanto il suo spirito che si apre, come il calice d'un fiore alla rugiada del mattino, alla benedizione di Dio: ma il creato tutto. Non è solo nel suo intimo che Iddio illumina: ma in ogni paese della terra. Ogni cosa creata brama Lui, ogni seno della terra si appresta ad essere fecondato.

Sotto l'azione dello Spirito che si dispiega in lei, la natura vibra come le canne d'un organo che pervade ondata di fiato.

Verlangend sieht ein jedes dich
Und öffnet deinem Segen sich.

* * *

Geuss, Vater, ihn gewaltig aus,
Gib ihn aus deinem Arm heraus.

Lo Spirito penetra dovunque: fiammeggia nelle fiamme di fuoco, scorre nelle fresche correnti, è nell'aria e nel mare, nella rugiada e nel suolo, nelle nuvole e nei fiori: ovunque sulla superficie del mondo, ovunque sulla massa delle acque, tutto vibra, respira, vive di lui: la terra è sua, il cielo è suo, suo è il mare. Le pietre e la terra, l'acqua e la luce, gli alberi e i fiori ne sono luminosi. " In ogni cosa è la sua vita di fanciullo „.

In allen Dingen sein kindlich Thun.
Seine heisse Liebe wird nimmer ruhn,
Er schmiegt sich seiner unbewusst
Unendlich fest an jede Brust.

Egli è in ogni cosa: ed ogni cosa è Lui... ogni cosa creata brilla nel suo sorriso, lampeggia nella sua fiamma, palpita nel suo palpito.

Er ist der Stern, er ist die Sonn',
Er ist des ew' gen Lebens Bronn,
Aus Kraut und Stein und Meer und Licht
Schimmert sein kindlich Angesicht.

Per tutto ciò che vive il suo viso di fanciullo che si adorna di fiori ha un sorriso d'amore, ed ogni cuore che si apre a Lui porta il calice colmo di fresca vita, di coraggio, di conforto.

Grande e misericordioso, onnipotente e buono, Cristo è anche il tenero fanciullo che riposa tra le braccia della Vergine: l'amabile fanciullo, quale gli antichi artisti italiani dipinsero, che si muove a pietà degli uomini. È il figlio della Regina del cielo a cui il poeta, tornando anch'egli nell'anima fanciullo, può volgere lo sguardo: nel cui soccorso, timido, può confidare, alla cui veste può aggrapparsi, perchè lo liberi dal greve sonno che l'opprime.

Kindlich berühr' ich deinen Saum.
Erwecke mich aus diesem schweren Traum!
Darf nur ein Kind dein Antlitz schaun
Und deinem Beistand fest vertraun.....

E luminosa egli ce la presenta, la Madre dolce; palpitare la sente in lui in mille immagini che sfuggono alla concretezza dell'arte: tenera e misericordiosa per i suoi dolori, ricca di grazia per gli oppressi, premurosa per i bisognosi, madre più che dea.

Du weisst, geliebte Königin,
Wie ich so ganz dein eigen bin.
Hab' ich nicht schon seit langen Jahren
Im stillen deine Huld erfahren?

Soffusa d'una pia dolcezza, velata di sogno, chiusa in un velo di ineffabile armonia, mistero d'amore anch'essa, eterna bontà, "madre dal cui petto santo egli succhia il latte „.

Il poeta si fa tenero: s'illumina d'un sorriso, d'una allegrezza pia, si sente figlio di tanta madre: all'orlo della sua veste si aggrappa.

So löse doch des Alters Binde!
 Und mache mich zu deinem Kinde!
 Die Kindeslieb' und Kindestreu'
 Wohnt mir von jener goldnen Zeit noch bei.

E il quadro è completo. Il poeta ha disposto le sue masse, le ha fuse in una sola armonia di colori, le ha animate di una sola vita. In alto, sul mondo, come nei quadri del Perugino, in un alone coronato di cherubi il Redentore che si perde tra leggere nuvole vellutate nell'infinito spazio del cielo, raggiante luce nel creato. Nel primo piano, tutt'intorno, la natura in religiosa concentrazione, illuminata, spiritualizzata, protesa verso l'alto come un organismo solo: in mezzo, tra colli che verdeggiano, tra fiori che spuntano, tra scoppi di giubilo, è l'io del poeta di cui tutto il mondo s'impronta. E nel coro che si leva esaltando l'infinita ricchezza dell'amore, "l'alimento di carne e di sangue „, mille voci concorrono: dalla umile pietra incorporata del sangue di Cristo al mare, dalla luce al filo d'erba che si erge all'aurora brillante di rugiada: dal tenero fanciullo che poppa ancora al pensatore, al filosofo, al poeta. Ovunque è cosa che vive, è voce di preghiera: ovunque è respiro, è nota di lauda: ovunque

un raggio di sole riscalda, è un cuore che prega.
Mille voci: e su tutte le voci quella del poeta che
le contiene tutte, che le riassume, le fonde.

Ringraziate e lodate e dalle vostre
chiare corde la musica tuoni!
Possano le roccie fare eco
al sentimento vostro che irrompe!
La vostra intera vita umana
sia un unico cantico di lode,
il pensier vostro sia soltanto gioia
e sempre fervido ringraziamento.

In questa gioia unica, in questo unico grido di ringraziamento, di esultanza, di lode, le masse orchestrali si fondono in un pieno armonico, sintesi meravigliosa di bellezza spirituale.

Pure da questa massa, unica, fusione di dolci temi, rompe una voce lamentevole, dolce e triste come suono di oboe, che fila un vecchio tema di dolore, di lamento, di desideri non appagati. Il poeta ritorna con l'anima alla morte: un disagio spinoso in che la sua anima si travaglia, uno stato di tristezza in cui soffoca per il pianto, un malessere che lo caccia in un oscuro labirinto di idee tristi, di cose tristi, di lamenti, tendono il suo essere in un anelito verso un mondo di là da questo, oltre i confini del finito, oltre la cappa azzurra che ci circonda. Eterni gli sembrano i suoi dolori, inessiccabili le sue lacrime, inenarrabile il suo soffrire: muto gli è l'unico Essere che può riconciliarlo con la vita. Che più gli resta a fare sulla terra? Spirare con Lui, con Lui disperdersi nell'immenso spazio, con Lui giacere nella pace eterna: di tante speranze solo questo gli avanza.

Nirgend kann ich hier auf Erden
Jemals wieder glücklich werden,
Alles ist ein düstrer Traum.
Ich bin auch mit ihm verschieden —
Läg' ich doch mit ihm in Frieden
Schon im unterird' schen Raum!

Sembra che ritorni in lui l' antica visione, il trasporto veemente verso il manto stellato della notte, l'amore per tutto ciò che le nubi non limitano. La riconciliazione con la vita pare che debba finire, l'armonia tra spirito e materia, tra finito e infinito, tra cielo e terra pare debba dissolversi. Il tarlo dell'affanno rode il poeta, il raggio luminoso della speranza si spegne, il suo sguardo sembra si veli.

Du, sein Vater und der meine,
Sammle du doch mein Gebeine
Zu dem seinigen mur bald!

Non è che un attimo, una nube che oscura il sole delle speranze. Il poeta si avvolge nella fede del Redentore, si chiude nella spiritualità dell'anima che lo riconduce a Cristo: nel seno del "Heiland", che lo ha salvato, egli si rifugia, come un fanciullo nel seno della madre che benigna lo accarezza, lo molce, gli caccia dall'anima le paure che l'assediano.

Ich sag' es jedem, jeder sagt
Es seinen Freunden gleich,
Dass bald an allen Orten tagt
Das neue Himmelreich.

V.

Questo è il mondo del Novalis dei *Canti spirituali*. Mondo affatto intimo, espressione delicata di un' anima altamente mistica. Mistico Novalis, checchè ne abbiano pensato lo Steffens e i romantici, anzi per le stesse ragioni da loro scartate per dimostrarlo non mistico. " Man kann ihn nicht einen Mystiker in gewöhnlichen Sinnen nennen, denn diese suchen hinter der Sinnlichkeit, von welcher sie sich gefangen fühlen, ein tieferes Geheimniss, in welchem ihre Freiheit und geistige Wirklichkeit verborgen liegt. Ihm war diese geheime Stätte die ursprüngliche, klare Heimat; von dieser aus blickte er in die sinnliche Welt und ihre Verhältnisse hinein „. E prigioniero della terra, del reale, della vita si sente Novalis. E la realtà in cui incarna i suoi sogni è di là dallo stesso reale: nel suo ritorno alla vita, la vita stessa si distrugge: nella sua armonia tra spirito e materia, la materia si dissolve: nel suo accordo con il mondo, il mondo si perde nel cielo. La sua terra, la sua realtà, che egli canta vivificata dallo spirito, e che egli sente in festa per la presenza in essa di Cristo, è l' al di là passato di qua dal cielo. È la realtà quale la trasfigura il suo spirito, non raddolcita soltanto, ma dissolta, disgregata, ricomposta in altra.

Dass bald an allen Orten tagt
Das neue Himmelreich.

Cantando il ritorno alla vita il poeta ha voluto significare che non c' è bisogno di morire a questo

mondo per avere la vita eterna, pura, ideale: che pur restando di carne ed ossa, se puri in noi stessi, si può vivere la vita del cielo: si può trasformare la realtà da cui fuggiamo nell' altra a cui aspiriamo. E in questo pensiero egli non riposa neppure tranquillo: non si adagia sereno in questo suo stato d' animo. Lo turba, gli dà sussulti e sbalzi ogni piccolo accenno, ogni sintomo che possa dimostrare residui di " Sinnlichkeit „ in lui: gli strappa pianto e sospiri il più piccolo segno che Cristo l' abbandoni, il timore che il suo sogno non debba dissolversi nei flutti cupi della vita. Al di sotto del mare dell' armonia persiste sempre l' antica " Sehnsucht nach dem Tode „ che per un attimo, di tanto in tanto, emerge, per dissolversi, disperdersi poi nella " fromme Heilandsglaube „.

L' onda lirica che traduce questo stato d' animo non ha lo scorrere placido, la larga, carezzevole musicalità degli *Inni alla notte*. La poesia di questi canti scorre, non libera come nei primi, ma incanalata nelle strofe: erompe come un corso d' acqua montano che precipita con impeto, scorre per balzi alpestri, s' insinua fra roccie, cade per forre e dirupi: balza, salta, si spezza contro massi. Proceede poi piano, mormorante un canto d' oblio in una valle profonda, celando nel murmure che mai l' abbandona un cruccio segreto, un dolore acre, un segreto pensiero. Per riprendere ancora il suo corso sinuoso, i suoi vortici schiumosi, il suo fremito: e quando si spezza contro i massi che gli sbarrano il cammino è il suo grido schianto di cuore, è singhiozzo, è voce strozzata. È nel poeta il rompere di sentimenti a lungo repressi, ricacciati nell' anima da una forte volontà,

contenuti da una voce superiore che esorta a la concordia, a la rassegnazione, a l'armonia.

Weinen muss ich, immer weinen :
Möcht' er einmal nur erscheinen,
Einmal nur von ferne mir !
Heil' ge Wehmut ! ewig wahren
Meine Schmerzen, meine Zähren ;
Gleich ertarren möcht' ich hier.

A volte il getto lirico ha l'iridescenza, il calore di un *tempo* di Schumann. Erompe con l'attacco iniziale di un *Allegro* di sinfonia, di un primo tema che il poeta elabora poi con passione nella fucina del suo spirito: arroventa, ribatte, conforma in mille modi nelle sue strofe serrate, in cui la battuta incalza la battuta, la frase la frase, l'immagine l'immagine: senza sosta, senza pausa, con l'anelito crescente di una corsa.

Geuss, Vater, ihn gewaltig aus,
Gib ihn aus deinem Arm heraus.

E questo primo tema, che allarga in altri due versi che seguono, ripiglia, rinforza, riscalda in una seconda strofe.

Treib' ihn von dir in unsern Arm,
Dass er von deinem Hauch noch warm.

E lo ripiglia in una terza con ancora maggiore e crescente energia, concludendo poi in una quarta strofe, ove riposa, ove si rinfranca dell'impeto, dello sforzo compiuto.

In kühlen Strömen send' ihn her,
In Feuerflammen lodre er,

* * *

So wird der heil' ge Kampf gekämpft.

Ed a volte è una musica lene, un rivoletto leggero, melodioso, trasparente: attraverso la tenuità della strofe si sente un trasvolare leggerissimo dell'anima da uno stato all'altro: si evapora dalla quartina un profumo delicato che penetra lo spirito, lo trasporta in una mite atmosfera di sogno, di contemplazione, di fantasticherie. Sembra la musica velutata di Chopin, quella delicatezza di modulazione, quelle sfumature nelle frasi che non cadono mai nel comune, anche quando ti sembra di averle sentite mille volte.

Ich sehe dich in tausend Bildern,
Maria, lieblich ausgedrückt,
Doch keins von allen kann dich schildern,
Wie meine Seele dich erblickt.

E spesso è un luminoso erompere di coro. Le strofe si presentano piene, sonore, armoniche come i corali d'opera con accompagnamento d'organo e orchestra: il coro della Resurrezione nel Faust di Gounod.

Monti esultate, giubilate colli,
gioia respiri ciò che qui vive,
è risorto Gesù Cristo
dalla tomba, Cristo vive!

Tali questi "Canti", del Novalis, essi sono tra i più bei fiori del Romanticismo tedesco. "Diese Lieder - dice Dilthey - werden leben, ewig wie das Christentum!", Eterni, aggiungiamo noi, come tutto ciò che è bello: come la poesia.



ANEMIA ED ARTIFICIO DELL' ARTE CONTEMPORANEA

Dario Niccodemi, in una conferenza sul *Teatro nuovo*, tenuta a Roma, osservava che l'arte drammatica in Italia, con l'allontanarsi dalla vera tradizione italiana, è oggi del tutto cerebrale, arbitraria, illogica, arida, paradossale: che è quanto dire lontana dalla vera arte che per rispecchiare la vita con le sue passioni, i suoi dolori e le sue gioie, vuole calore e foga, logica e persuasione, sincerità anzitutto e semplicità. E non a torto. Ma è poi soltanto nell'arte drammatica l'illogico, l'arbitrario, l'insincero? O non piuttosto nello sfondo di tutta la vita contemporanea, in fondo ad ogni coscienza, nella mente ad ogni individuo, nelle manifestazioni più varie, dalle più complesse alle più semplici, da quelle artistiche alle sociali, dalla politica alla musica, dalla religione alle arti figurative, dalla poesia all'attività scientifica? Il cerebrale, o diciamo meglio l'artificiale, è, a guardare nella sintesi delle sue attività l'epoca presente, il tono dominante del secolo: è la veste sotto cui ci si presenta lo spirito in tutte le sue espressioni.

E cerebrale e artificiale, illogico e arbitrario, insincero ed antiestetico in arte è l'affannarsi angosciato dietro l'originalità che fa perdere di vista, come ha osservato Tagore, il vero che è antico ma sempre nuovo; che ci allontana dalla vita, dalla natura, dal vero bello: che ci deforma la vita dello spirito in quella mancanza di disegno, di concretezza, di plasticità che è via al simbolo, all'indeterminato, all'indefinibile, a tutto ciò che sfugge al contorno. Uscire da una sala d'*esposizione* d'arte contemporanea, da un teatro, da una *mattinata artistica* o da una *audizione* di musica, è restare con nell'anima un vuoto incolmabile, un disagio spinoso, una irrequietezza che confina con lo spasimo. È sentire una volta di più che le basi su cui posa tutto l'edificio intimo del nostro spirito son fatte di convenzione, di artificio, di qualche cosa che è falso e che vorrebbe apparire vero sotto la veste del nuovo: che la vita dell'anima degli uomini di oggi si tormenta dietro a fantasmi irraggiungibili perchè fuori della natura: che il nostro essere volatilizza come una farfalla inquieta e congestionata su fiori artificiali, che, se appaiono belli in lontananza, non hanno profumo nè vita per chi li avvicini. E quel che è peggio, è che ci sentiamo fuori della realtà. Fuori del reale e del vero, o, che è lo stesso, fuori della vita: perchè le mille visioni in cui lo spirito nuovo cerca di inquadrare se stesso sono creazioni cerebrali, nell'intelletto create pezzo per pezzo e vissute a stento, architettate con sforzo, più che balzate dalla vita dell'anima, da un bisogno veramente prepotente di esprimersi, di comunicare, di dire una parola nuova.

All'arte contemporanea, teatro nuovo e pittura nuova, musica futurista e poesia sintetica, manca l'anima: ecco tutto. Manca l'anima, che è quanto dire il contenuto che è foga, trasporto, impeto lirico, passione, vita; che è euritmia, logica, quadratura, equilibrio, luminosità. Ed è contorta. Perchè tutto ciò che non ha origine nella fucina meravigliosa dell'anima, e che non esprime un suo stato, è basato sullo sforzo, sul calcolo mentale. Perchè tutto ciò che è fuori della vita è convenzione, o arbitrio, o peggio una architettura vuota, senza consistenza e senza concretezza, in cui le linee e i piani, le combinazioni di curve e di rette, d'archi e di colonne, gli effetti di colore e di luce non sono l'espressione di un'anima infocata d'artista che crea, di un essere che costruisce sotto l'impeto della commozione intima, ma il segno evidente d'una mente che calcola, mette insieme, combina meccanicamente, opera a freddo.

In questa mancanza di contenuto, di vita, di lavoro spirituale sta il difetto, la lacuna, il decadentismo dell'arte nuova. La quale, con perdere il suo vero appoggio, il suo vero alimento, la sua vera fonte di lirismo umano, si svia sempre più, nella pittura non meno che nella poesia, nella musica come nell'architettura, verso una forma che non è, giusto come ha notato il Croce, come in estetica, tutt'insieme forma e contenuto, ma forma astratta. E ciò spiega la ripugnanza che certi critici e artisti hanno per le teorie estetiche e per l'arte che rispecchia *stati di animo*; e ancora più il volere ridurre la creazione artistica a *cromatismo* in pittura, ad *enarmonia* in musica, a *sintetismo* in poesia: o a questo o a quel procedimento artistico, che è stile, riuscendo così a

perdere di vista le relazioni tra arte ed arte ed il fondo ad esse comune, ciò che costituisce l'unità dell'arte, o l'arte universale nella vita dello spirito; cercando un bello pittorico, un bello musicale, un bello poetico divisi tra loro da una barriera insormontabile. Perchè, vuotata della sua vera essenza, l'arte è ridotta a colori, a linee, a piani, a toni, a parole; o a combinazioni di linee, d'intervalli, a frasi, a semplici rapporti formali. L'arte è, sì, colore, tono, parola: ma colore, suono, parola ricchi di contenuto spirituale, non vuote astrazioni; specchio dell'anima individuale, e, in quanto questa è un frammento dell'universo, specchio anche dell'universale; elemento in cui il poeta concretizza, rende, per usare le parole di Baudelaire, palpabile, visibile, sonoro all'umanità ciò che da essa attinge come pura linfa. Pensare e sentire l'arte come pure *impressionismo* o come astratto *cubismo*, ridurre la musica alle sovrapposizioni tonali o agli effetti polifonici come a semplici combinazioni di suoni, o alle strofe come sviluppi di immagini astratte dalla vita, è mettersi fuori dell'arte, è negare l'arte stessa; la quale è nei suoni, nei colori e nelle parole in quanto essi sono espressioni della vita dello spirito.

Così fu pensata e sentita l'arte dai veri grandi artisti, i quali videro nel procedimento artistico il mezzo d'espressione necessario per esprimere la piena dei sentimenti, di idee, di impressioni che in loro tumultuavano. E se dietro alla ricerca e allo studio di esso si affannarono, fu appunto per il bisogno che essi sentivano di trovare nuove forme che meglio riuscissero a tradurre quanto di nuovo in loro si veniva producendo, e nelle quali il pen-

siero profondandosi si perdeva. Così concepì l'arte Wagner, per il quale la vera musica non poteva essere che il grido e il sospiro della passione notata e ritmata; e la vita del suo spirito fu una continua tensione, un continuo affanno nella ricerca di quegli elementi formali che riuscissero a tradurre tutta la nuova visione del dramma musicale che in lui si era venuta generando, tutto il mondo nuovo che la sua anima di gigante doveva scoprire ai suoi contemporanei. E ciò spiega come tutti i procedimenti artistici, tutte le forme d'arte sono strettamente legate a speciali *stati di animo* che ce ne spiegano il perchè, e che se spesso vogliamo renderci ragione delle innovazioni e del loro comparire sull'orizzonte della storia bisogna ricorrere allo studio della vita intima dell'artista. Perchè dietro quelle forme, dietro quegli schemi, dietro quei procedimenti c'è sempre un io che palpita: c'è un'anima umana che si contorce nello spasimo d'un dolore lacerante e che si estasia, come in un divino rapimento, in una visione superiore del mondo e della vita: c'è questo essere che sempre diviene, che si dissolve, si ricompone e rinasce sempre diverso, da cui come uno zampillo erompe la umana lirica eterna.

E se Leonardo amò i piani onduli, lo sfumato, la prevalenza dei neri sui bianchi, fu per il bisogno che era in lui di rendere in forma concreta, che è arte, quel senso del vago, dell'indefinito, del fluttuante che lo caratterizza: per rendere quel tipo di bellezza crepuscolare che egli vagheggiava nella sua anima di artista, per cui sfumato, piani onduli, bellezza crepuscolare, senso dell'indefinito, forma e sentimento, trovano unità nella vita del suo spirito,

nell'espressione, nella creazione di un quadro o di un affresco. E se Beethoven, Brahms, Berlioz su intreccio e sviluppo di temi basarono la loro arte di grandi compositori, fu perchè la loro anima essenzialmente eloquente in nessun'altra forma poteva sfogare la piena della passione traboccante dal loro intimo, per la stessa ragione per cui in frammenti, in mosaici, in ricercatezze armoniche espresse se stesso il miniaturista Debussy, la cui anima lontana dall'eloquenza svolazzava sulle sfumature, sui frammenti della natura e dell'anima umana.

Ridotta a forma astratta, e più ancora per l'estranearsi che fa dalla vita, l'arte nuova diventa insincera, e in una trasvalutazione di valori estetici vorrebbe trovare la sua giustificazione, o meglio la sua base costruttiva. Ma tutti i castelli, tutti gli artificiosi sistemi, tutte le *arti poetiche* che il pensiero critico ed artistico contemporaneo va creando, non possono dare ad essa ciò che manca: la vita; e non riescono che a viziare, a sviare sempre più dalla retta linea. E quel che più la deforma, è quel volere imporre uno schema alla vita, quel voler chiudere la vita in una conchiglia artificiale, lo sforzo quotidiano di creare una natura al di fuori e al di sopra della vera, mentre l'arte dalla natura e dalla vita dovrebbe rampollare. Perchè è nell'affanno di tutti gli artisti ed è di tutti i giorni il voler creare il sistema, l'*arte poetica*, il trattato di composizione o di pittura prima dell'arte stessa: voler fare della poesia, della pittura, della musica, secondo preconcezioni critiche più o meno discutibili, prima che la poesia, la musica, la pittura siano nello spirito: ricorrendo a mezzi

strani, ad una inversione di valori estetici del tutto cerebrale, per cui poeti, pittori, musicisti vengono sostituendo ad elementi e forme naturali, insite nella natura dell'arte, elementi e forme antinaturali, escogitazioni intellettualistiche che sono il sintomo più sicuro della decadenza della creazione artistica. All' eloquenza poetica o musicale, che è trasporto e afflato lirico, che è traboccamento dello spirito nella sua piena attività creatrice, un sintetismo che è frammentarietà arida ed antiestetica, un mosaico senza unità, che è indizio dell' impotenza dell' artista d' oggi a creare organismi che riposino sull' equilibrio, sull' euritmia, sull' unità; al disegno architettonico ben determinato in ogni sua linea, in ogni suo piano, in ogni suo particolare - che è indizio della logica chiarezza dell' intuizione artistica concretizzata nell' immagine - una bizzarra combinazione in cui l' opera d' arte si squilibra perdendosi tutta nei particolari, o uno schematismo che è assenza assoluta di ricchezza di sviluppi; alla limpida chiarezza dell' opera, alla plasticità delle figure, alla quadratura psichica dei suoi esseri, una nebulosità, una vaporosità, una indeterminatezza che essi chiamano simbolismo.

Diventate così un gioco artificioso e del tutto esteriore con l' estranearsi della vita, poesia e musica, pittura e scultura, decentrandosi verso i particolari, diventano frammentarie, per il difetto che è nello spirito degli artisti di fondere gli elementi nell' unità dell' edificio estetico. Frammentarietà che è nel venir meno alla costruzione architettonica dell' equilibrio tra peso e resistenza che è base d' ogni opera d' arte, e ancora più nel predominio della

linea ornamentale su quella architettonica che mena al prevalere delle leziosaggini, delle ricercatezze, del dettaglio decorativo sulla massa centrale: il che indica impotenza vera a rivivere la natura e le sue cose nell'unità delle sue belle espressioni. E quel che è più, con il perdere di vista che lo sfondo su cui staccano le arti è l'ambiente umano, e che ciò che rende le arti sorelle nell'armonia dell'arte universale è l'anima umana che vive, palpita, spasima così nel petto di un pittore che in quello di un musicista, si cerca d'avvicinare la pittura alla musica, e questa alla poesia, in tutto ciò che è esteriorità, snaturando le arti stesse, attribuendo all'una ciò che è peculiarità delle altre. È per questo che si parla astrattamente di colorismo in poesia, di armonia e disarmonia in pittura, di giuoco di luce e d'ombra in musica: che si vuol togliere a questa quel carattere d'indeterminatezza e di indefinito che ad essa è proprio per spingerla verso la descrittività che è dell'opera letteraria: che in poesia si va dietro alla ricerca degli effetti musicali con la riproduzione meccanica di fenomeni naturali, che è possibile solamente all'arte dei suoni riprodurre: che si tenta di dare alla pittura quel carattere dinamico che ad essa è assolutamente contrario, essendo per sua natura statica. Confusione, snaturamento, questo, che ha trovato la sua espressione massimamente nel futurismo che ha deformato musica, poesia, pittura - che si può ritrovare in tutte le esposizioni, in tutte le antologie di poesie, in tutti i saggi di composizione musicale.

Frammentaria dunque e mediocre, ridotta quasi sempre a sforzi, a filastrocche, ad abbozzi informi,

a ricercatezze del tutto esteriori e caduche, l'arte contemporanea non riesce ancora a trovare la sua via: non trova l'artefice che la spogli di tutto ciò che è convenzione, cerebralità, accademia, per infonderle vita e calore. E resta ancora impigliata, come un fanciullo inesperto, o forse meglio come un vecchio cui l'*atassia* non permette di coordinare i movimenti, nelle maglie grosse dell'*arte poetica*, della scuola, del preconconcetto critico. Nata nel pensiero degli scrittori dalla ribellione dello spirito a tutto ciò che è accademia - tale è nel manifesto dei futuristi il programma - essa s'impiglia in un'accademia di peggior genere; perchè, mentre negli scrittori passati la *scuola* era nella cornice che inquadrava la vita della loro anima, oggi il falso, la scuola, la posa è in tutta la composizione: è nella cornice, nello sfondo, nella massa che su di esso stacca. E la maniera, l'insincerità penetra, pervade, riveste le opere da capo a fondo della stessa convenzione: le vizia, le rende difettose per la stessa lacuna: le mostra alla generalità dei lettori tutte eguali, manchevoli allo stesso modo.



E poeti tutti allo stesso modo, i poeti d'oggi; scrittori sulla stessa falsariga; persone su per giù dello stesso taglio. Da Baldini a Buzzi, da Bacchelli a Folgore, da Papini a Puccini, tutti senza personalità, questi nostri scrittori messi l'uno accanto all'altro in ordine alfabetico nell'antologia pubblicata da Giovanni Papini. Verniciati della stessa vernice, tarlati dallo stesso tarlo, viziati dello stesso

vizio, li confonde, li rende simili, li fa pasta della stessa massa, la *scuola* che è in loro al di sopra della persona. Non uno di essi che riesca a spezzare le maglie della rete che ha intessuta intorno al loro spirito d'artista l'*arte poetica* partorita dal cervello per reazione all'arte del passato: non uno che riesca a sorpassare la mediocrità, a levare un grido di gioia o di dolore. Perchè la loro anima non ha fiamma di vita, la fucina del loro spirito non ha materia da elaborare, nè il loro occhio gran distesa su cui posare lo sguardo. E la poesia è tutta nell'esteriore, nella meccanica combinazione di linee più o meno curve; è nel suono, nell'impressione immediata, nell'effetto coloristico che a primo sguardo può fare un'immagine bizzarra priva di contenuto; è in certi espedienti estranei alla vera arte, ma ai quali essi debbono ricorrere per colmare in certo qual modo la lacuna profonda che è nella loro vita.

Erbe di uno stesso fascio, essi sono *infilatori* di versi come grani di un rosario spesso interminabili: eleganti *allineatori* di coppie, di triadi di versi che affettano un'andatura disinvolta, ma che ad occhio esperto rivelano un lavorio sottile, una tortura maggiore che nell'uso del metro e del ritmo, una ricercatezza priva di necessità. Nè la melodicità che essi perdono con abbandonare le forme usate del verso, la guadagnano con una maggiore liricità del contenuto poetico diventato libero. Perchè in loro la riforma è assolutamente capriccio, e la poesia, in Moscardelli come in Folgore, in Govoni come in Palazzeschi, è sforzo erculeo: è fatta di acrobatismo, di capriole, di volate, per ottenere l'originalità: è ricca solo di mezzucci sempre meschini ed ingenui, di ara-

beschi, di fiorettature, di festoni che non trovano il loro posto in una equilibrata linea architettonica.

E cercano l'arte nelle più strane, e spesso più volgari espressioni della natura, del mondo, della vita. Sulla parete di una casa, sulla porta di un fallito, nel vicolo lubrico, in un cantuccio dimenticato di città, sul viso di un avvinazzato: per partorire i "Tabernacoli delle lucertole".

La mia fede non è morta se vive per me il Tabernacolo
Al canto rivolto della strada.

.
Oh estasi! pensano, sognano, pregano
Lo sgorbio policromo del Tabernacolo?
Dio! adoro le lucertole ferme sui Tabernacoli
Come un fenicio ignudo vestito di cattolico.

(BUZZI)

Con un lambiccarsi continuo del cervello alla caccia di immagini contorte, strane, materiali alquanto: espressioni cercate una per una penosamente e messe accanto meccanicamente come per produrre un certo effetto sul lettore. Immagini crude, d'un sensualismo, d'un realismo voluto a forza, senza la minima ombra di un getto di linfa calda attraverso le loro fibre stilizzate. Versi staccati, indipendenti spesso l'uno dall'altro

È la mia eterna infanzia, fra visi di Madonne in goccioloni
E coscie, in piaghe, di santi: leccan lingue di cani
Nel rosso del mattone, le carni avvinazzate.

(BUZZI)

Poesia nervosa spesso, congestionata, per la premura crescente di metter fuori frasi . . . frasi . . . frasi . . . che sono parole e non immagini. Un inseguirsi senza posa di situazioni, di rilievi, di spunti

che toglie chiarezza alla visione artistica, che non dà il tempo di fissare all'occhio, di vedere, di capire; che non lascia all'intelletto, dopo la lettura, che un ricordo confuso di cose: come di una poltiglia di un colore non ben definito. Paesaggi, scene, figure del tutto artificiali.

Il cielo è nero fumo: che voltola, sfiocca, imperversa
Come a un fiato d'incendio. Corron ruote di cenere
Per l'infinito campo: gorgi di ocre e di fuligine
Si riproducono e si ripercuotono...

(BUZZI)

Le immagini si sovrappongono alle immagini, senza preparazione, crudamente messe l'una accanto all'altra: non sfumano la prima nella seconda, ma stanno lì senza gradazione: colori su colori, piani su piani, toni su toni.

Le folgori son come bische verdi e violette.
Spesse han vene di sangue, a capo, a coda. Sparve
La scena dei monti lontani.
I monti attigui sono i lontani. S'opaca la distanza.

(BUZZI)

Spesso il tema iniziale, la battuta, lo spunto lirico si slava, si esaurisce, si perde per l'indugio che il poeta fa intorno ad esso. E il poeta intoppa, s'involge, s'impiglia in una rete di false immagini cerebrali che egli presenta al lettore come altrettante perle rare, come l'espressione di una sensibilità rara, di un sentimento profondo, d'una creatività delicatissima. Affettazione barocca, che è diletterismo di sensazioni: ricerca, caccia, smania dell'inafferrabile, dell'impalpabile, del difficile, sensuale o spirituale, materiale o etereo, o l'uno e l'altro insieme, che è

contorcimento, deformazione del gusto artistico, squilibrio spesso delle facoltà dello spirito.

Io tocco questo mio corpo uggioso, percorso
Da maree di sensazioni che salgono e discendono:
Questi organi attuffati nel sangue tiepido
E salato. L'ambiente originario riopera
Con sensi inediti, la realtà carnosa
E sanguigna del mio corpo riaffonda nel mare.

(BACCHELLI)

E la poesia, scaduta in una prosaicità stucchevole, è spesso intessuta d'indovinelli, di aforismi eccentrici, di sentenze lambiccate ed inafferrabili, che vorrebbero apparire ricche di profondo sentimento e di raro pensiero.

Ed è spesso poesia di piccole cose, di piccole emozioni fugaci, senza consistenza, labili. Che non lascia in noi nessuna traccia, nessuna impressione sulla faccia dello spirito dopo averla letta, che si volatilizza, si disperde, senza ombra di profumo. Strofe dietro strofe, tirate giù, meccanicamente quasi, che vorrebbero affettare una certa disinvoltura, una certa naturalezza che è trasandatezza spesso, e mancanza di nerbo, di energia spirituale, di serietà. Poesia tutta ossicini, molle, tutta carne senza muscoli; anemica, senza colore e senza polpa. Spesso spunti lirici rimasti tali, abbozzi, toccate, sfumature buttate giù senza fusione, senza finitezza, senza rilievo. Poesie - come in Marino Moretti - scritte *con il lapis*.

Tu che hai sul ciglio due buone
Lacrime ancor da seccare;
Tu... tu che cerchi un padrone
Come si cerca un focolare.

Tu che mi segui sperando
Che io possa darti l'avanzo
D' un melanconico pranzo
D' una carezza o un comando.

Tu che cerchi d'annusare
Le mie scarpe tratto tratto
Perchè vuoi lor dimandare
Quanti chilometri han fatto...

(MORETTI)

Poesia sentita a fior di pelle... d'una emotività fanciullesca, senza l'ombra di un sorriso sano, senza il minimo afflato di vera arte. È uno sfarfallare che a volte piace per un po' di colore di che il poeta sfuma le sue strofe, a volte dà sui nervi per la sua affettata leggerezza, per la pochezza del suo mondo, per la inconsistenza delle sue cose. Disegni a lapis, buttati giù sul taccuino in un cantuccio di sofà, sorbendo un caffè, e tra una smorfia gaia ed un sorriso amaro... Appunti, abbozzi, spensierato svolazzo di pensiero in pensiero, un indugiarsi su ricordi di poca poesia...

Io rammento. Ero un bambino
Che cresceva senza fretta,
E la mamma, poveretta,
Dovea darmi un fratellino.

Non veniva, il bimbo, mai,
E io gli stavo ognor vicino.
« Mamma, questo fratellino
Quando, quando me lo fai? »

Sorrideva dolcemente
La mia pallida mamma,
E taceva. Era bellina
Così tutta sorridente!

(MORETTI)

In queste strofe veline - *Piccola storia scandalosa* di Marino Moretti - che si muovono con passettini stretti di fanciulla che ha costretto il piedino nelle scarpette verniciate di moda, c'è tutta la posa della semplicità, della disinvoltura, della spensieratezza; e c'è anche la presuntuosa convinzione di fare della poesia vera e sana. E in ciò è il difetto, la lacuna, il vuoto di quest' arte: nel contrasto tra il proposito, la convinzione, la fiducia del poeta ed il risultato a cui arriva. Terzine e quartine che si seguono come sonate monotone di un pianino melodico: storie e storielle cantate a bassa voce, senza sussulti, senza lampi di gioia nè spasimi di dolore... Mezze luci, tinte superficiali, quasi incolori, piani d'ombra lievi: senza tagli crudi, senza volumi di muscoli. Poesia che ha, quando è indovinata, dell'*acquerello*. Il poeta che scrive pare che sonnacchi, che abbia tra un sogno e l'altro la visione confusa delle figure e delle cose che gli passano dinnanzi agli occhi della mente. E a mano a mano che scene e figure sfilano dinnanzi a suoi occhi, mollemente, distrattamente, con leggerezza, disegna su di un pezzo di carta, guardando a mezz'occhio il suo disegno superficiale con un sorriso tra la noncuranza e il compiacimento, con posa di letterato che vuole ottenere ciò che non sente. Perchè in queste quartine, o nel rosario delle terzine - *Da Cesena* - c'è affettazione di sentimenti, di emozioni: riflessi falsi, che tanto più falsi appaiono quanto più l'autore cerca di presentarli in una velatura di sentimentalismo fanciullesco, di sincerità, di schietta semplicità.

Piove. È mercoledì. Sono a Cesena
Ospite della mia sorella sposa,
Sposa da sei, da sette mesi appena.

. . . . Oh bambina, sorellina, o nuora,
 O sposa, io vedo tuo marito, sento
 a chi dici ora mamma, a una signora;
 so che quell' uomo è il suocero dabbene
 che dopo il lauto pasto è sonnolento,
 il babbo che ti vuole un po' di bene.

(MORETTI)

L' arte in Folgore è pittura fantasmagorica, poesia dai riflessi freddi, artificiali: sfilamento di larve, di scene cupe, di atteggiamenti strani. Un mosaico stravagante, le cui *tessere musive*, varie di colore e di forma, non riescono a costruire un' opera ben definita, non arrivano a darci una pittura chiara di ciò che il poeta vede e canta. Impressionismo per burla, sfogo d' un poeta che vuole essere originale, poesia ricalcata sulle orme degli stranieri: in cui immagini, scene, situazione, colore, modellatura è tutto cerebrale.

Porta a vetri: dentro lumi,
 Fumi,
 Ala di profumi.
 Porta di legno;
 Contorcimenti di voci
 Traverso le fessure.
 Caffè notturni:
 Insenature di luce nell' ombra,
 Macchie di suono
 Nell' opacità della quiete.

(FOLGORE)

Qui l' immagine è formale, astratta, esteriore: è nella combinazione meccanica dei vocaboli: è parola vuota. *Macchie di suono, contorcimenti di voci, opacità della quiete...*: effetti, tutti questi, materiali e senz' anima, come di dissonanze che non delineano, non profilano, non sviluppano nessun tema. Il poeta stesso non crede in ciò che canta, e si diverte ad

ammassare, ad infilare una dopo l'altra le parole, mettendo accanto i vocaboli, le parole più disparate, formando contrasti, concettini, antitesi: sforzandosi a produrre stridori, stranezze, viluppi di suoni che non hanno riscontro e giustificazione in nessuna legge armonica - come di un compositore che metta a cacciare la mano sul piano, e ne tragga un suono indistinto, di cinque o sei note, che non riescono a formare un accordo, o a dare una linea melodica. Il poeta ti butta sul viso un pugno di verze taglienti, negli occhi un fascio di raggi strani, come per confonderti: ti chiude in un barbaglio continuo, ti stordisce in una tempesta di suoni, ti avvolge in un nugolo di polvere d'oro luminosa, per disorientarti... Non distingui più nulla... non forme, non colori, non uomini, non cose. Hai l'impressione di un tumulto, di una ridda colorata, di uno sbattimento violento di luce su masse in ombra, di qualche cosa che ti stordisce, e che ti lascia una sensazione di vuoto, quel senso di strana meraviglia che resta dopo il crollo d'un edificio di carta...

Ansia.

Gonfia imminenza di morte

Le case sagomate:

I campanili stagliati:

Le porte incise.

Bronzee lastre di silenzio

.

Una turba balzante in arme:

Capelli e gonne in aria.

Accecanti orde di polvere.

Un esercito interminabile di ribelli;

Usci, finestre, porte-schiantati-

Fragorio di vetri, panni volanti,

Spettri balzanti...

(FOLGORE)

E così senza perder fiato sino alla fine. Sempre lo stesso tumulto, lo stesso frastuono, lo stesso accavallarsi delle più strane onde di immagini. Masse di colori strambi disposte simmetricamente sulla tela, col dito, colla spatola, con il chucchiaio, senza costruito alcuno. Ma che cosa sente il poeta? Che cosa ha nell'anima che lo fa cantare? Ti colgono le vertigini dinanzi al suo affannarsi disordinato, a quel contorcersi da epilettico, a quel gridare da avvinazzato: e quel che più colpisce è l'assenza assoluta di serietà, di sincerità, di quel bisogno intimo di dare sfogo al cuore che dolora... che ti mette un senso di pena nell'anima.

Spesso - anche nei migliori tra i futuristi, come in Palazzeschi, - nello sforzo e nella tensione continua di creare un mondo del tutto antinaturale, al di fuori e al di sopra della realtà, la deformazione assoluta del gusto estetico si dimostra nella caccia, nel ripiego, nel ricorrere che gli artisti fanno ad espedienti che riescono fanciulleschi, creando figure ed ambienti freddi, fantocci imbottiti di stoppa, che hanno la ruvidezza della cartapesta, la secchezza di una pianta senza linfa, d'un fiore senza profumo. Per cui se si accostano alla natura, essi la guardano e tentano di riviverla, più che, come i grandi poeti, nella sua vera bellezza, nelle piccole materialità; e si sforzano di rappresentarla nella riproduzione meccanica e pedantesca dei suoi fenomeni, più che nella spiritualità dell'immagine.

Ma che cos'è tutto quel passare,
Tutto quell'andare, quel sostare?
Son tutte carovane carovane carovane...
vane . . . vane . . . vane . . . vane . . . vane . . .

aneaneaneaneane
 eeeeee
 eeeeee

(PALAZZESCHI)

Gioco, questo, che dimostra l'impotenza dello scrittore a chiudere in un'immagine la visione poetica, e quel torturarsi continuo nella ricerca del mezzo espressivo, che riproduca meccanicamente il fatto, che porta all'escogitazione di mezzucci ridicoli.

Altre volte, come in Govoni, manca la fusione degli elementi lirici, l'impasto armonico delle voci, la gradazione che fonda un tema all'altro. C'è indice tematico, una slegata successione, un plotone d'immagini che vorrebbe apparire una novità graziosa, ma che è difetto d'unità nella vita dello spirito, che è decentramento di essa nei particolari.

Chiare città di cristalline druse;
 Verdi piramidi di marcassite :
 Fantasiose pagode di pirite :
 Sfingi di neve candida diffuse
 Chilometricamente lungo cave
 Tundre di grigio ed infecondo bolo;
 Immobili paludi di vetriolo :
 Vaste regioni di azzurrine lave.

(GOVONI)

Ma soprattutto la lirica moderna non regge all'analisi. A volere cercare il bandolo della matassa, a volere ficcare il viso fino in fondo per trovare la linea costruttiva d'una poesia, si perde spesso il tempo. Perchè il poeta non ha la visione chiara di ciò che scrive, ma è congestionato, rapito, avvolto da un turbine di fantasmi che gli tolgono la vista, ogni discernimento, ogni chiarezza.

Sei l'imporosa e liscia creatura
 Cui preme, nel suo respiro,

L' oscuro gaudio della carne che appena
 Sopporta la sua pienezza.
 Nel sangue che ha diffusioni
 Di fiamma sulla tua faccia,
 Il cosmo fa le sue risa.

(CARDARELLI)

E la poesia s' involge, s' accartoccia, si chiude;
 e pare che debba nascondere chi sa mai quale tesoro
 d' arte. Ma se ci si azzarda a svolgere, a scartocciare
 le fronde, si trova il vuoto. La spiga, il frutto manca;
 c' è un tutolo legnoso senza sugo, sapore, odore.
 E i ghirigori, le stonature, gli artifizi, le involuzioni,
 le leziosaggini, sono tutte brutture che non hanno
 niente da fare con l' arte, che è fatta anzitutto di
 sincerità, di semplicità, di verità.

Alghe di tènebra,
 Sull' umida terra
 In romba di piena:
 Scaglie di vetro
 Dal ràpido cielo
 Che stelle nel vento
 Librato riassorbe;
 Gesto falcato di forme
 Uscite a capirsi nell' ombre...
 Fissa follia dell' aria
 Su nero abbaglio di lampo.

(RÈBORA)

Ed ecco un poeta colto da isterismo: gesticola,
 smania, strepita, con gli occhi sbarrati, con la mente
 velata, con le mani per aria. Non si rende più conto
 di niente. Non sente più freno, e la penna si muove
 sulla carta congestionata...

Per la nerezza sinuosa
 Prèmono tinnuli urti,
 S' incarnano stocchi di gelo,

Scuri di brividi rigano ;
— Scatterà, l'insidia feroce,
A scovarci nel sangue la vita
Che doviziosa s'incrosta
E imbarbarita zampilla ?

(RÈBORA)

E vomita, vomita, vomita : cibo e bava, vino e pasta... Ha perduto il dominio di sè, e la poesia diventa una vera logomachia senza nesso, senza costrutto alcuno.

Ossessione d' attesa,
Truce allegria sospesa,
Fischi strisciati in domanda,
Drappello che annusa.

Dinanzi a questa poesia si resta stupiti. Non si sa se è la nostra intelligenza che per la sua insufficienza non arriva all'altezza del poeta, o se non è piuttosto il poeta che ha perduto la bussola. E a veder ridotta l'arte a strepiti così strani, ci si stringe il cuore, e si è mossi a pensare che siamo minacciati da una vera barbarie intellettuale. Volere essere poeta a forza, voler creare una poesia nuova sui rottami del passato, voler distruggere questo, quando non c'è nulla per costruire il presente, è una bella pretensione, se nell'anima non c'è niente, se nella fucina dello spirito non c'è fuoco, se nelle vene non c'è sangue! E in questa mancanza di serietà, in questa leggerezza, in questa *faciloneria*, in questa comoda illusione che l'arte si può farla seguendo il capriccio, è tutta la povertà della vita letteraria contemporanea. In questo ridurre l'arte ad un capriccioso e puerile esercizio, ad un trastullo, ai ghirigori d'uno studente che per passatempo fa sulla carta la cari-

catura d'un compagno nell'aula di scuola, sta tutta la superficialità d'una generazione che ha perduto di vista la retta via, che non sa più scorgere dove è davvero il bello, che non riesce ad armonizzare nell'espressione estetica i veri contrasti dell'anima contemporanea. Perchè oggi basta alzare la voce contro il passato, basta gridare " Evviva la Rivoluzione! „ cantare l'epicedio alla poesia dei nostri grandi, e riempire fogli e fogli di versi che non sono allineati come in antico, che non hanno risonanza e ritmo come era in uso, per essere battezzato grande poeta; basta insomma strombazzare ai quattro venti di essere un *incendiario* per avere il battesimo di scrittore.

Non che manchino, tra i giovani, poeti che siano persone serie, nè che l'arte contemporanea non abbia prodotto o non produca qualche cosa di buono. Ma il bello e il buono che si trovano in una lirica di Govoni o di Corazzini, di Palazzeschi o di Soffici, sono frammenti. Sono guizzi di luce, attimi di luminosità, in cui il poeta ritrova se stesso, ritorna alla sua anima, canta il suo dolore o la sua gioia. Sono frammenti di una roccia spesso mostruosa, come perle che si sperdono in un mare di cose brutte ed inutili.

È il pianto sommesso d'una giovinetta anima soffusa di malinconia: dolce e triste come il lamento d'un flauto tra la ricchezza varia e verde della primavera.

Oh, io sono veramente malato!

E muoio un poco ogni giorno.

Vedi: come le cose.

Non sono dunque, un poeta:

Io so che per essere detto poeta conviene

Vivere ben altra vita!

Io non so, Dio mio, che morire,

Amen!

(CORAZZINI)

È il mormorio sottile d'un rivolo che scorre lamentevole, singhiozzando a quando a quando, per l'ampia via della vita; è il velario delicato d'una pallida luce di malinconia che involge il mondo, la vita e le sue cose: è il profumo di tristezza che sfuma per i pori nella natura, la penetra, la pervade, l'appanna d'un fiato labile di nostalgia.

Elemosina triste
 Di vecchie arie sperdute,
 Vanità di un'offerta
 Che nessuno raccoglie!
 Primavera di foglie
 In una via diserta!
 Poveri ritornelli
 Che passano e ripassano
 E sono come uccelli
 D'un cielo musicale!

(CORAZZINI)

E la poesia scorre colorata d'amarezza nelle vene, come per pallide membra consunte un filo di sangue malato.

Vedi: nessun ascolta.
 Sfogli la tua tristezza
 Monotona davanti
 Alla piccola casa
 Provinciale che dorme:
 Singhiozzi quel tuo brindisi

 E nessuno t'ascolta.

(CORAZZINI)

Ed è amarezza che s'affina, s'appunta spesso ad ironia.

Piccolo vecchio lebbroso
 Tu sogni . . .

Destati! Non vedi
Che taluno s' è fermato a guardare
Quel tuo sorriso muto d' idiota,
Mentre
Tu seguiti a sognare,
Le mani sul ventre,
Quella tua grande felicità
Ignota?

(CORAZZINI)

E si trova spesso uno sprazzo di poesia nella prosa di Renato Serra, dal respiro largo, dal ritmo ampio, solenne, maestoso: la cui linea melodica si muove entro semplice ma sentita cornice armonica, come i temi spesso religiosi che modula Liszt nei suoi *Preludi*; penellate larghe, colori caldi, disegno profondo. E vibra talvolta la prosa nella sua tessitura classica come le canne d' un organo in cui penetri un' ondata di fiato. Chè d' un solenne *pieno armonico*, religioso e grave - grandioso perchè in esso confluiscono tutte le gradazioni di voci, di strumenti - essa ha il carattere per quell' aprire l' anima all' eterno, per quel guardare in faccia l' infinito e respirarne il mistero immenso, per quel sognare mistico del poeta che ti lascia nell' anima l' estasi. E vi sono pagine piene di colore, di una plasticità direi donatelliana, vibranti come accordi d' arpa, nelle opere di Ardengo Soffici. E brani solidi e fermi come i blocchi del suo pietroso Carso in Slataper, e squarci bellissimi in Papini, in Buzzi, in altri... Ma pochi versi e poche pagine non profilano al lettore l' artista. Perchè il poeta non resta in comunione con la vera arte che pochi istanti, perchè tutta poi una rete di convenzioni lo avvince, il tarlo lo rode, l' *arte poetica* lo vizia, ed egli cade subito nel falso, nell' *insincero*,

nel vuoto. E cerca l'arte fuori di se stesso, fuori della propria anima, che è dire fuori dell'arte stessa. E quei brani nei quali senza accorgersi è portato all'antico, cioè verso la sorgente umana, perenne ed infinita che alimenta l'arte di tutti i tempi, l'arte universale, restano frammenti sperduti in un mare di artificiosità, di stranezze, di freddure.

Tale questa nostra malata poesia di oggi - che quando è veramente arte è moderna ed antica nello stesso tempo - cerebrale ed arbitraria, anemica e slombata, isterica quasi sempre ed illogica, trova i suoi germi nell'arte dei due maggiori poeti nostri contemporanei: nell'opera del D'Annunzio e del Pascoli. Che anzi si può dire, senza tema d'errare - per quanto essa voglia apparire su d'una via più audace e diversa d'indirizzo - che la poesia d'oggi è la degenerazione della parte malata dell'arte dei due maggiori nostri poeti. Perchè c'è, soprattutto nel D'Annunzio, lo sforzo di estraneare l'arte dalla vita, la frase dalla realtà, di dissolvere questa nel sogno artistico, di sostituire - il che è insincero - al naturale l'antinaturale. C'è anzitutto in lui la caccia - ch'è un bisogno dei decadenti - a sensazioni sempre nuove, la tendenza ad imbellettare, a ritoccare la natura, e a volte a fabbricarne una di sana pianta. C'è lo sforzo di estetizzare cerebralmente - il che vorrebbe essere aristocratico - la vita, che egli vorrebbe estraneare dalla realtà per allontanarla dalla tradizione, dalle convenzioni che a lui fanno di volgare. Si potrebbe dire di lui, come Gautier diceva di Baudelaire, che egli ama le *toilettes* " d'una eleganza bizzarra, d'una ricchezza capricciosa, d'una fantasia insolente, in cui si mescola qualche cosa

dell'attrice e della cortigiana...», essendo fornito d'un gusto raffinato, barocco, antinaturale. E il nietzschianismo delle *Vergini delle rocce* e l'ibsenismo della *Gioconda*, la morale eroica di « Più che l'amore » e l'estetismo del *Piacere*, il misticismo cerebrale del *S. Sebastiano* e il sensualismo di « Forse che sì forse che no » sono l'espressione d'una fantasia che non trova riposo nella smania di cercare alla vita l'originalità, di creare un mondo al di sopra della realtà in cui noi viviamo, nel volere inquadrare la vita nel sogno dell'arte, laddove questa deve rampollare da quella. E c'è soprattutto in lui la tendenza a ridurre l'arte a forma astratta, a la frase bella, vuota di un vero contenuto spirituale, a uno svolazzare sulle parole più rare, più armoniose, più ricche di suono... a finezze, a ricercatezze di stile, studiate, calcolate. E dal poema *Laus Vitae* ad *Elettra*, dall'*Alcione* alle *Canzoni d'Oltremare* - nelle sue cose più belle, nella *Morte del Cervo* come nella *Pioggia nel Pineto*, nell'*Otre* come nei *Ditirambi* - c'è il segno d'un gusto finissimo, è vero, ma c'è l'espressione d'un'anima d'artista che opera a freddo. Ode o canzone, sirventese o inno, lauda o ditirambo, ogni composizione del D'Annunzio è un rosario di belle immagini, di parole armoniosissime, come gemme di varia e luminosissima bellezza, che egli con mano esperta e con occhio finissimo sa combinare insieme, armonizzando fra loro il colore e la forma, la luminosità e la grossezza: che sa incastonare nell'oro e nell'argento, nel platino e nel bronzo. Ma delle gemme, parole ed immagini, hanno la freddezza; e dello studio dell'orafo, che freddamente le armonizza, hanno le liriche del D'Annunzio che studia il posto dove

porre la parola bella perchè risalti nella lunghezza o brevità del metro, quasi stessee attaccato all'estetica della composizione sulla carta. Nell'*Alcione*, che per altro è il migliore dei suoi libri di versi, è uno sfoggio continuo di quest'arte che ha della cesellatura, e in cui l'immagine ha valore per l'immagine, il colore per il colore, il suono per il suono. Poesia quasi sempre senza calore, che ha i rigidi riflessi dell'adamante e la più rigida levigatezza lucente dell'agata: impeccabile spesso, ricca quasi sempre di sfumature stilistiche, ritmata sapientemente, modellata con una cura gentilissima, fiorita di ricercatezze, di fiorettature, di trapassi: un'arte vellutata al tocco.

Oh silenzi tirrenii
Nel deserto Gombo!
Solitudine pura,
Senz'orme!
Candore dei marmi lontani,
Statua non nata,
La più bella!

Arte senz'anima, senza calore, senza contenuto. L'armonia poetica è nel suono vellutato della parola più che nella spiritualità dell'immagine: poesia che ti lascia freddo quando la guardi a distanza.

Coglierai sul nudo lito
Infinito
Di notturna melodia,
Il maritimo narcisso
Per le tue nuove corone,
Tramontando nell'abisso
Le Vergilie,
Le sorelle oceanine
Che ancor piangono per Ia
Lacerato dal leone.

Questa poesia che, come l'arte di Théophile Gautier, sembra scultura su cammeo rosa, finita in tutte le minuzie, curata in tutti i suoi rilievi, sfumata in tutta la sua linea, e il cui soffio passa su lo spirito del lettore come breve ala di zefiro primaverile, è il primo passo verso un'arte che, vuotandosi del suo naturale contenuto umano, si riduce ad una conchiglia vuota e bizzarra; e la sua naturale deformazione è un groviglio, un viluppo strano d'arte e di realtà, un intrecciarsi confuso di immagini che si annodano, si aggrovigliano come le volute d'un festone barocco, una ornamentazione fastosa su d'un fondo architettonico povero, senza euritmia e senza vita.

Disse: " Le fonti attossicate,
I fuochi graveolenti,
I sognì corrotti
E i vermi nel pane della vita
Son necessari?
Non io la mia vita
Mendicai a frusto a frusto,
Ma essa il mio disgusto
Mi diede le forze e l'ale
Che presentiva le sorgenti...
Dei fiumi solitarii.

Col seguito. E qui, come in centinaia di versi delle *Laudi* e delle tragedie, come in molte pagine dei suoi migliori romanzi, l'arte è esteriorità, è verbosità, è suono, affanno sterile, anfanare a vuoto. Il poeta perde l'equilibrio che lo sostiene nelle sue migliori liriche: perde quella tornitura, quella quadratura e finezza che fanno di lui un poeta classico che dell'arte greca ha la serenità, la pura bellezza, la mirabile armonia. L'equilibrio si perde in un ba-

rocchismo secentesco, la fredda trasparenza degenera in una spiccata insincerità.

In queste false architetture, in queste creazioni artificiali è la decadenza dell'arte, è il germe della dissoluzione che si viene accentuando di giorno in giorno: nell'arte del D'Annunzio come in quella del Pascoli, nelle strofe delle *Laudi* come dei *Canti di Castelvecchio*, dei *Poemi conviviali*, di *Odi* ed *Inni*. Perchè c'è nel Pascoli, come e forse più che nel D'Annunzio, il convenzionale, un sentimentalismo malato ed insincero, una ricercatezza maggiore delle "nuances", l'amore più spiccato dell'inafferrabile, la posa del difficile. E c'è il disperdersi dell'organismo poetico nelle piccole cose, il decomporsi dell'arte in ossicini e carne molle, la mancanza d'un organismo sano, equilibrato, sereno nelle sue espressioni - che è via all'arte frammentaria, illogica, aritmica e squilibrata. Mancanza di equilibrio, di ritmo, di organismo vivente a cui il poeta qua e là cerca di riparare con leziosaggini, con elementi del tutto esteriori all'arte stessa, con fiorettature frigide.

Mezzucci che sono onomatopee ricercate, giuochi di parole, concettini, raffinatezze del tutto verbali, e, quel che è più, un volere riprodurre materialmente la natura; tutto ciò che Croce ha chiamato felicemente *ornitologia pascoliana*.

Il tuo trillo sembra la brina
Che sgrigiola, il vetro che incrina . . .
trr trr trr terit tirit . . .

O è il

τογο τογο τογο τογο τίξ
τογο τογο τογο τογο λιλιλίξ

dell' usignuolo.

O è il

sicceccè . . . sicceccè . . .

del saltimpalo; e mille freddure strambe di simile genere che preludiano al futurismo in tutto ciò che ha di più brutto, di più convenzionale, di più antiestetico.

Ma l'esempio del Carducci, giusto come ha notato il Croce, e più, io direi, l'educazione classica, trattennero il Pascoli e il D'Annunzio sulla via del decadentismo, operando come freno, così che nella loro opera il guasto si equilibra con il sano, il buono con il cattivo, il viziato con il sincero. E la loro opera, sfrondata di ciò che appassisce giorno per giorno, nettata dei rami più secchi, purificata alquanto, resisterà al tempo come tutte le opere dei grandi. Nei poeti d'oggi, salvo poche eccezioni, le pagine belle sono così poche, il sano è in tale sproporzione con il guasto, che i libri hanno la vita di un giorno, la durata di un articolo di giornale, il respiro d'un ammalato di cuore: nascono con il segno della morte in fronte.

* *

Luigi Pirandello, commemorando Giovanni Verga a Catania, ha detto che l'arte drammatica, sviata nell'opera dei più recenti scrittori, deve ritornare al maestro se vuol produrre qualche cosa di fecondo, di veramente vitale, di resistente alle ingiurie del tempo. Ma a Verga come a Shakspeare, a Sofocle come a Racine, a Goldoni come a Molière, io soggiungo: ma alla natura debbono rifarsi tutte le arti, oggi: poesia e prosa, pittura e scultura, musica e drammatica. Ritorno alla realtà, alla vita, che è ri-

torno alla naturale sorgente, a cui da secoli hanno attinto e pittori, e musicisti, e drammaturghi: ritorno alla natura che è liberarsi dalla rete d'una rettorica, d'una scuola, d'un convenzionalismo che imprigiona oggi lo spirito degli scrittori. Attingere a quella perenne fonte che è l'anima umana, è liberazione dall'artificiale, dal barocco: è principalmente restituire l'euritmia, l'equilibrio, l'armonia, la linea e il colore, la plasticità e la morbidezza all'arte che tanto è viziata.



ENRICO ANNIBALE BUTTI

Il dramma, nell'opera di E. A. Butti, erompe dall'urto e dalla lotta dell'uomo con la società, con la natura, con la realtà, con la vita: del sogno con la verità, del sentimento con la ragione, dell'individuo con l'eternità. Dell'uomo che fabbrica pietra per pietra, brano per brano, grado per grado il suo nido, con la realtà che smozzica, che sgretola, che smantella con un colpo d'ala torri e castelli; che inabissa, che in una fiammata fa cenere, che in un attimo fa fumo delle costruzioni umane le più superbe, le più alte, le più sperdute in un orizzonte dorato di idealità, di bellezze, di spirituale godimento. Lotta impari tra l'uomo che sulla massa vuole inalzarsi e la vita che nella massa vuol ricacciarlo: fra l'essere che s'avventura per un mare solitario ma luminoso e la natura che quel mare turba, inarca ad onde, inasprisce a tempesta fino a sommergerlo. Contrasto di luce e d'ombra in questo orizzonte della vita che non ha sereno che non sia seguito da tempesta. Masse luminose che campeggiano contro masse in

ombra: sbattimento di luce su corpi che sbucano dal buio. Di poeta o di scienziato, di politico o di filosofo, è sempre lo sforzo dell'uomo che vuole dar corpo al sogno, che cerca di sfuggire alle branche della realtà e della vita; e sono la realtà e la vita che lo richiamano a loro, lo rinserrano nella loro camicia di Nesso, lo uguagliano, nel dolore e nel piacere, nelle gioie e nel lutto, al più miserabile degli esseri viventi.

È Alessandro Alberini del *Lucifero*, che, quando crede d'aver sostituito la ragione al sentimento, la scienza alla fede, l'uomo a Dio, di fronte alla realtà delle cose, e della realtà alla più terribile delle forze - il dolore - vede sfrondare il più bell'albero che il suo seme aveva prodotto, crollare l'opera più armonica che la sua anima aveva plasmata: il figlio. "Tu sei mio figlio: e ho il diritto di reclamarti intero. Tu appartieni all'opera della mia vita „. Ma il volere non sempre è potere, e il potere umano è spesso meno d'una bolla di sapone soffiata nel cielo immenso della infinita potenza. Un attimo di dolore basta per dare all'anima la più strana ed inaspettata iridescenza, per cavare alle corde della sua lira le più laceranti e tumultuose armonie: per metterla, alla luce d'un brivido luminoso di lampo, a contatto di Dio. Dove s'avanza il dolore si fa il vuoto: e ogni significato perdono la vita e il mondo, il passato e il presente, nè la saggezza quadrata d'un ateo ad essi sa dare contenuto e ragione. Ma il dolore è fratello della speranza: e la speranza... la grande speranza è nell'eterno, fonte di consolazione alla quale attingono tutti che vivono.

Dio ?! Tu hai detto ?!

GUIDO.

Si: ti stupisci che io pronunci questa parola? È l'ultima che è uscita dalle tue labbra.

ALESSANDRO.

Ma è una parola !...

GUIDO.

Che ne sai tu? Che ne sanno gli altri? Noi non sappiamo nulla! Noi siamo chiusi in un cerchio di mistero che nessuno potrà mai rompere.

E perchè, senza certezza, vuoi togliermi una speranza come questa? Oh... lasciami libero! Mi hai oppresso abbastanza nella vita! Lascia che, almeno adesso, io mi rivolga a Qualcuno più forte di te, e Lo supplichi, e Lo invochi di soccorrermi, poichè tu non sai trovare per me una parola di consolazione!

Che cosa può l'umana saggezza di fronte al mistero? E possono la scienza e la ragione restituire la vita a chi l'ha perduta: la calma, la pace, la tranquillità a chi l'ha smarrita? Di tutto un mondo che una lotta costante, un esercizio tenace, una laboriosa vita avevano creato non resta che cenere. Perchè innanzi al dolore sola forza morale è la fede, la speranza in qualche cosa che il mondo trascende ed illumina: la visione di Dio a cui ci avvicina la preghiera. Non resta anch'egli attonito, perplesso, scossa l'anima dal dubbio, il professore Alberini? Quando il prete, suo avversario, accompagnando il figlio Guido - creatura del suo ateismo - dinanzi alla povera morta dice:

Coraggio! Su, su! Vieni a vederla: ella è più felice che mai.

tutto l'orgoglio, la scientifica saldezza della sua

mente, l'intrepida coscienza, la rigidezza del suo prisma psichico si sfalda:

Chi sa? Chi sa!

E il dubbio è l'espressione del vinto. Infinita amarezza: ironia della sorte! Finire dove si è incominciato, quando tutta la strada fatta sembrava condurci dinanzi a chi sa mai quale mare sconosciuto!

È la storia di Noemi di "Sempre così", e di Valeria della "Fine d'un ideale": due liriche espressioni gentili della vita, il cui ideale si appunta al libero amore, e tutta ne raggia la loro anima: sognatrici audaci d'una vita migliore, trascenditrici della realtà, che il loro occhio interiore vorrebbe abbellire. Che cosa è più fastidioso, più mortificante, più volgare del repertorio della commedia coniugale? di tutte le piccole materialità, menzogne giornalieri, convenzioni sociali, che deturpano la più bella espressione dell'anima umana - l'amore - che ad esso tolgono il velo di poesia che nasconde allo sguardo umano la visione delle miserie terrene, dei pettegolezzi del giorno, delle futilità: le iridescenze meravigliose disperdendo del prisma dell'anima, le sfumature delicate della vita intima, le fosforescenze che abbarbagliano, che trasumanano l'essere con inalzarlo in una sfera più alta? L'amore è nella libertà, è nel libero sfogo d'una passione che erompe, è in un attimo, nella visione a distanza della vita. Il continuo contatto di due esseri, le piccole materialità della vita in comune, la lotta giornaliera, quel conoscersi fino nelle minuzie, toglie ogni incanto ad esso, sciupa tutte le idealità, toglie ogni illusione. *Amare*: unica legge. *Essere sempre innamorati*... unica meta. Ecco il sogno:

ma... e la realtà?... “ La realtà, dice Noemi, è come un cerchio che si restringe, come una quantità di fili sottilissimi e infrangibili che mi avvolgono, che mi paralizzano: una mosca presa in una ragnatela deve provare qualche cosa di simile, quando il ragno gira intorno a lei per avvilupparla nella sua rete „. E i fili sottilissimi sono tutto ciò che si odia; le piccole ubbie, le assurde convenzioni, i pettegolezzi, i luoghi comuni: piccoli e grandi odii, rancori, gelosie, miserie: tutto il repertorio della vecchia commedia coniugale. Perchè tutto questo è “ la forza delle cose, delle grandi e delle piccole cose, è il nesso delle vicende, è la vita, è la natura, è la carne, è la necessità, è la realtà insomma che c’illudiamo di poter mutare con una ribellione e con una nuova legge; e non si muta „. Ecco il dramma: l’uomo ribelle, rivoluzionario, sovvertitore; la realtà eterna conservatrice, nemica dei castelli del sogno, costruttrice dei più materiali, per quanto solidi, edifici umani. Più solidi e più sicuri, perchè “ gli ideali sono remoti e pericolosi e la realtà ci può offrire invece la pace e la sicurezza del cuore „. E che resta al sognatore? Amara disillusione... la via comune, la via di tutti gli esseri viventi, scavata nella realtà che è sempre la stessa, con le sue insidie e i suoi capricci, con il suo fango e il suo sole, con le sue commedie e i suoi drammi.

E nella “ Corsa al piacere „ o nel “ Castello del sogno „ nella “ Tempesta „ o nell’ “ Utopia „ è tutta una schiera di vinti: ribelli e sognatori che la vita, la società, il mondo circostante caccia dal regno delle illusioni in quello della verità. Il dottor Loschi, scienziato, ateo, liberista in amore: Adolfo della

“ Tempesta „ - un socialista ed anarchico: Aldo Vigliardi della “ Corsa al piacere „, epicureo: Fantasio del *Castello del sogno*, filosofo ed idealista „. “ Gaudere: post mortem nulla voluptas „: è la massima di Aldo Vigliardi. Provato che l'al di là è un' illusione, una creazione pura della fantasia, un regno immaginario, che resta all'uomo se non battere la via del piacere? La vita è breve e nella morte è il nulla. Le nostre idee, le nostre opere, le nostre gioie e i nostri dolori, la nostra esistenza tutta non è meno di un pugno di polvere in balia del vento? Aver paura del piacere per essere ossequienti alla solita morale, ai nostri castelli, a tutte le istituzioni che ci rendono duri verso di noi e verso il prossimo, è stoltezza. “ Tutto ciò, dice Aldo, poteva essere giusto col concetto cristiano della vita: ora è semplicemente insensato „. Se la felicità non è più in cielo, è pur d'uopo trovarla in terra. Cercarla e conseguirla, a dispetto della morale, degli ordinamenti, dei costumi, è di chi sa comprendere la vita e sa vivere. Perchè non si vive soltanto di lavoro e di sacrifici: e il vero scopo dell'esistenza è il raggiungimento della felicità. E tanto più si è bravi, quanto più presto la si raggiunge: una volta che tutto al mondo congiura a renderla difficile. Ma la felicità è un sogno: e la *corsa al piacere* in cui Aldo vede il solo sogno da realizzare, è, come la via che mena ad ogni ideale, aspra e pericolosa. Perchè la realtà è fatta di piaceri e di dolori, di amarezze e di gioie, di pianto e di godimento: è un alternarsi continuo di bene e di male che costituisce le maglie di una gran rete entro cui essa avvolge l'individuo. Tracciarsi una via, segnare il

cammino che dovrebbe menare ad una meta prefissasi, stabilire un programma da svolgere nella vita, è vana cosa: perchè la vita ha molti fili da aggrovigliare, mille situazioni in cui chiudere l'umana esistenza. La *corsa al piacere* presuppone come meta il godimento. Ma non trova Aldo Vigliardi al suo posto il dolore? Non è dei dolori possibili il più lacerante quello per la morte della madre? al cui solo pensiero mille brividi corrono per le ossa a lui? E il suo stesso programma tanto lo confonde, i suoi stessi fili tanto lo impigliano che egli dà di faccia al suo nemico...

Ah! Il dolore!...

esclama. E non è il dolore una realtà come il piacere? Tanto più facile ad imbattervisi, quanto più si cerca di scansarlo?

Ma il dramma di Butti, prodotto dall'urto di due forze opposte, impregnato di amarezza, di scetticismo, di ironia, è però, più che colto nella realtà, creato nell'intelletto: è voluto, pensato, architettato brano per brano: più che vissuto nell'anima, è mentalmente costruito, spesso a freddo. Perchè le sue figure, nella "Corsa al piacere", non meno che in "Sempre così", nel "Castello del sogno", come nel "Lucifero", più che balzare vive, tumultuose, agitate e vibranti di passione dal gorgo della vita, più che essere scolpite nella pietra viva con il fuoco nell'anima, sono modellate alquanto freddamente nella vita del pensiero, sono il frutto di un cervello di pensatore, di ragionatore, di polemista che abbia assunto nella società il suo posto di combattimento in una lotta ideale. C'è lo sforzo di chi voglia dimostrare la verità di alcuni suoi principî, di chi si affanni a volere

cacciare il pubblico, il lettore, l'avversario in un dato indirizzo, più che l'anima dell'artista, che, superiore a tutto e a tutti, non cerca che l'arte nell'arte, il bello dovunque esso sia, con qualunque mezzo esso possa ottenersi. E personificazioni di idee sono i suoi personaggi, e lotta di idee nei suoi drammi l'urto di una massa con l'altra, tra questo e quello individuo che campeggia sullo sfondo sociale d'oggi: e trama di un ragionamento stretto e serrato è la rete delle vicende dell'opera nello sfondo della quale c'è sempre una tesi da dimostrare, qualche cosa da distruggere, qualche altra da conservare. In Alberini è l'idea atea, in Adolfo della *Tempesta* l'idea socialista personificata: in un dramma la tesi da dimostrare che la scienza e il sapere sono impotenti di fronte al dolore, in un altro il funesto e triste effetto delle idee socialisto-anarchiche da rendere evidente. Diventando così il dramma un problema che si dimostra, una tesi che si discute, più che l'espressione di un lavoro intimo, della lotta spirituale, dell'affanno tormentoso di anime in pena, dell'urto di creature vive in questo mare della vita, che accavalla onda ad onda, che urta, spezza, travolge.

Personificazioni, queste sue creature: che è quanto dire creazioni schematiche, superficiali spesso, fino ad essere delle astrazioni. Impacciati nei movimenti, fasciati, contenuti nella camicia di forza del ragioniere, costretti a dire tanto e non più, a seguire nelle loro azioni e nei movimenti dell'anima il filo teso d'un ragionamento che tira diritto alla dimostrazione, senza indugio spesso, senza respiro, senza le pause che la vita concede ai drammi che in essi si svolgono, questi esseri mancano di ogni

articolazione psichica, di ogni libertà, perchè possiamo sentire in loro il ritmo della vita, l'urto della passione, un fiotto di sangue umano salire per le vene. Eloquenti fino ad essere retorici, sommari nel loro procedere, senza plasticità nè rilievo psichico, senza chiaroscuro, senza ombra di sfumature intime, si muovono duri ed impettiti su di una linea che il lettore può tracciare prima di arrivare in fondo ai drammi, quando ne abbia già letto uno. Il poeta, il drammaturgo, lo scrittore non ha la forza di trasformare nell'attiva fucina del suo spirito l'idea in persona viva, di concretare il suo pensiero in una scena viva, di renderci in espressione artistica ciò che è frutto del pensiero; di oltrepassare il simbolo per fare dell'arte, di fondere in una creatura umana vibrante di sentimenti tutti i suoi elementi intellettualistici, tutte le sue idee, tutte le sue preoccupazioni morali. L'idea ci perseguita sempre: la sentite far capolino ad ogni scena, ad ogni battuta, ad ogni passo che il personaggio fa sul palcoscenico. La tesi più che venir fuori dai fatti è imposta ai fatti stessi: lo scrittore non lascia al lettore ricavarla dalla trama dell'avvenimento, ma si sforza di porgergliela ad ogni respiro. Il che turba la composizione e il lettore, perchè si ha l'impressione di assistere ad una orazione, ad una predica, e spesso di leggere una nota polemica.

Quando all'individuo si sostituisce l'idea, alla logica insita nella natura dei fatti quella propria del pensiero, quando cioè la vita umana è subordinata al ragionamento e non viceversa, il lavoro artistico che riflette tutto ciò ha un carattere di meccanicità che si rileva a prima vista. E la tragedia di Butti è

del tutto meccanica: ha qualche cosa del disegno geometrico, la rigidezza d'un calcolo matematico. L'autore imposta il tema, lo correda, lo svolge colle sue argomentazioni: raggruppa le argomentazioni in paragrafi, i paragrafi in capitoli: e dei capitoli fa il libro. Trasforma poi meccanicamente i paragrafi in scene, i capitoli in atti: e forma il dramma. " Gli ideali sono remoti e pericolosi: solo la realtà può offrirci la pace e la sicurezza del cuore „. Ecco il tema. Infatti: se una donna giovane ed ingenua, illusa dai sentimenti di un uomo e dall'ideale del libero amore, si concede all'amante, non può avvenire che ella sia abbandonata da chi la fa oggetto del suo amore? Con di più un bambino, segno della sua colpa? E ammettiamo che un altro uomo la chieda in matrimonio, e che ottenga da lei di sposare, quale vita sarà la sua, quali e quanti palpiti non turberanno la pace della sua anima, specie se un giorno il suo amante si presenterà per avere il bambino nato dall'antico amore? Che cosa resta in tal caso alla donna se non chiedere il perdono e ottenutolo domandare al matrimonio, alla vita coniugale, alla famiglia ciò che essa cercava in un pericoloso ideale? Ecco la dimostrazione: e in essa è la tela del dramma. Basta trasformare passo per passo, battuta per battuta, ogni argomentazione in scena, tagliare in atti il ragionamento, mettere la tela al posto di ogni punto interrogativo, ed il dramma è bell' e fatto. È la storia di Valeria nella " Fine di un ideale „. La commedia coniugale è antipatica: nei suoi petegolezzi, nelle piccole convenzioni della vita di ogni giorno, nelle piccole scene di gelosia, nei malintesi, nei rancori è la fine dell'amore. Ecco il tema. Ma... è

poi vero che con il libero amore si sfugge a tutto ciò? che la libertà, che tiene a una certa distanza l'uomo e la donna, nobilita, abbellisce, toglie alla vita coniugale quel certo che di volgare di cui il contatto quotidiano, il legame riconosciuto dalla società riveste il matrimonio? La realtà agisce su l'uomo come il ragno sulla mosca: tende i suoi fili sottilissimi, ne forma una rete, e in questa rete fitta impiglia la sua vittima. E ogni uomo, se è fatto di carne e ossa, è vittima della vita, della società, della realtà. La convivenza regolare di un uomo con la donna, per quanto legati fra di loro liberamente dal solo amore - ciò che in fondo costituisce la vita di famiglia - non fa sì che l'individuo si rinchiuda sempre più nel proprio guscio, che acquisti a poco a poco quelle abitudini, quel modo di fare, quelle espressioni, quei riflessi e quelle sfumature psichiche che sono proprie di marito e moglie regolarmente riconosciuti dalla legge? E quando le cose siano arrivate a questo punto, la realtà non trascina l'individuo verso quella commedia coniugale, quotidiana, che è costituita di piccoli urti, di piccole cose, di piccole gelosie e dispetti, malintesi, mezzi e mezzucci, che formano la cornice di quel quadro umano che è il matrimonio? Commedia coniugale che finisce a dramma... "Sempre così". Nel libero amore non meno che nel matrimonio, in Italia non meno che in Francia. Ecco la dimostrazione. Trasformate le argomentazioni in iscene, dividete il tutto in atti, ed avrete "Sempre così". È la storia di Noemi e di Alfonso. E l'esame potrebbe essere continuato per la "Corsa al piacere" come per il "Lucifero": per il "Castello del sogno" come per la "Tempesta", per l'"Utopia".

Tale quest' arte buttiana, che per essere dramma di idee è convenzionale, artificiosa, meccanica; è, come ogni opera basata sul calcolo, sul voluto, sul cerebrale, fredda. E fredde appaiono al lettore o all' uditore, in teatro o nello studio, le sue persone centrali tagliate nel legno; costrette dallo scrittore in uno schema geometrico: e chiuse, le forme, come le immagini di alcuni pittori del quattrocento, per rigore di prospettiva, in una figura matematica: compassate le movenze: rigida la posa, l' espressione. Manca alle sue creature il calore, il fuoco, l' impeto: perchè la passione non erompe improvvisa ed impreveduta dall'urto delle anime, e il sangue più che scorrere libero e caldo nelle vene ai sofferenti, viene fatto ristagnare nel pensiero. E staccano su di un paesaggio poco vario, sempre uguale di tristezza, di melanconia, di amarezza infinita che è spesso freddo scetticismo, rinunzia alla lotta, morale dei vinti della vita. E vivono e si trascinano doloranti sotto un cielo plumbeo d' autunno, pezzato di nubi tetre, giganti deformi dell'aria, che riverbera sui loro poveri corpi di ischeletriti dalla lotta, sui magri pallidi volti di vinti, una luce grigia, diaccia, che mortifica, sinistra sempre, senza calore. Figure, queste, del primo piano del quadro: protagonisti del dramma: e che sono nell' intenzione dell' autore tutto il dramma. Ma nel secondo e nel terzo piano Butti, qua e là, creando l'ambiente in cui inquadra la sua lotta d' idee, spesso profila, disegna, dipinge figurine agili, snelle, leggere: che si muovono, agiscono, scompaiono rapidamente: vellutate nell' espressione lirica della loro anima, libere nei movimenti, non circoscritte in alcuna figura geometrica, sciolte dalle pastoie delle

convenzioni: esseri che amano, soffrono, muoiono umanamente, belli nel loro soffrire e nel loro godere, nel capriccio dell'ora e nella sofferenza di un anno. Sinceri, senza preconceppi, che valgono tutte le tesi di tutti i suoi drammi, che vi disegnano meravigliosamente nei riflessi della loro psiche ambienti pieni di vita, sfondi bellissimi, pieni di equilibrio: così che - sia detto di passaggio - in questi lavori del drammaturgo milanese le figure secondarie, per il loro valore estetico, passano al primo piano. Scorci arditi, figure in ombra, abbozzi d'ambiente: spunti di drammi, trame di romanzi accennati, creature che lo scrittore tratteggia rapidamente. È la sartina, debole e illusa fanciulla della "Corsa al piacere", protagonista del dramma quotidiano che si svolge sullo sfondo della vita contemporanea. È la casa del prefetto con le sue galanterie, le convenienze, l'etichetta di salotto: con la prefetessa che si abbandona alla moda d'un amore "extra moenia": con le figure secondarie di giovani e giovanette che si denigrano, che tagliano i panni addosso agli invitati. È la figura della suffraggetta in "Sempre così" - dell'ossuta, magra, cartacea donna priva di femminilità: sfigurata nel corpo come nell'anima dalla vita di lotta, di battaglia, di eccezione: ringhiosa e pettegola, rivoluzionaria in politica, in amore, in arte. O l'anarchico operaio dalla cravatta svolazzante, dal largo cappello a cencio, che sogna liste cadute, che ha sempre vittime da fare, diritti da difendere, ricchezze da distruggere, miserie da sollevare. O la figura austera, aristocratica, severa nel portamento, della vecchia nobile madre, provata al dolore, aperta alla rassegnazione, quadrata nella vita dell'anima,

di cui ogni atto, ogni movenza rivela la nobiltà del sangue che scorre nelle vene. Ed è la graziosa fanciulla, Matilde del *Lucifero*, tenero arbusto che nella luce della primavera s'imperla di fiori, cui sale per le fibre un'onda di linfa calda che agita il cuore, lo riempie " di speranze, di sogni, di desideri, di mille cose confuse... „ e a tale che " sembra che debba traboccare, e batte, e s'agita, e strepita... „. Creature tutte che passano rapidamente dinnanzi ai nostri occhi, come sullo schermo bianco d'un cinematografo: accennano, ma non si soffermano: abbozzano, ma non finiscono. Indovini la loro storia, il loro romanzo, la loro commedia o la loro tragedia da poche parole scambiate: il drammaturgo non vuole far dire loro altro, e le ha poste nella cornice del quadro, perchè fioriscano l'azione principale di episodi nuovi ed interessanti, che con essa s'intreccino.

Nel " Castello del sogno „ Butti ha voluto riassumere tutto se stesso, dare sfogo a tutto il suo dolore, a tutta la sua amarezza, a tutta la sua ironia: condensare in un'opera centrale tutta la sua angoscia, il suo scetticismo, il suo sconforto. Dalle opere sue precedenti, romanzi e drammi, schematizzando un po' di più, astraendo ancora un poco, sintetizzando, non c'era che un passo verso l'opera simbolica; e questo passo egli lo fece, perchè pensava di fare un'opera di poesia, al di sopra di ogni necessità scenica, d'ogni valore e preoccupazione teatrale. A questo c'era in lui la tendenza: a personificare delle idee più che a creare delle persone vive, ad astrarre più che a rivivere la vita, a guardare la realtà da un angolo visuale direi intellettualistico, più che a sentirla nella sua crudezza. E immaginò un *castello*: e

in questo *castello* un poeta in compagnia di Ebe, la giovinezza, e di Sofo, la sapienza: spirito tormentato, Fantasio, che il mondo della realtà ha cacciato nella solitudine, in un nido selvaggio di aquila ferita, dove la via del rifugio l'ha menato come a porto di salvezza. Sazio della vita, del mondo e delle sue cose, della scienza e del piacere, della poesia e del dolore, con una nausea profonda per la realtà...

... Che gli uomini governa:
La realtà crepuscolo perenne
Che non può farsi notte, alba che annunzia
Il giorno e non lo porta mai:

per la vanità e fugacità e piccolezza delle sue cose, e con vivo nel cuore il desiderio di rinascere, chiede la fiamma dell'essere, l'essenza della vita al Sogno. Poichè tutto è fugace sulla terra - l'omaggio delle turbe e il lustro del nome - e vanità sono l'amore, il piacere, la gloria, la potenza, l'impero...

... Fuggitive ombre di gioia
Che i desideri stampan sulla terra
Assolata, e rincorrono di poi,
Quasi fossero prede, inutilmente!

che resta più all'uomo se non chiudersi in se stesso? Con il *maturarsi* del giorno i desideri s'impiccioliscono, ma le loro ombre oblique permangono sulla terra, e si fanno immense.

Fino che
Scende la sera, indi la notte: e tutto
Sparisce nella tenebra uniforme:
Fama, grandezza, gloria, amore, gioia.

Il mondo non ha più fascino, tutto si vela di un grigio color di noia, e l'attimo che incalza colma

l'anima umana di amarezza, di sconforto, di dolore, con crearle intorno un vuoto che niente riesce a colmare. Il continuo succedersi degli eventi, il monotono corso delle cose, il cadenzato lamentarsi nelle umane vicende, mette nel sangue non la stanchezza del vivere, ma l'amore per

L'impossibile, il diverso,
Il miracolo... ciò che invano
Nel Mondo io chiesi ai miei sensi e al mio cuore.

E al poeta, *novello Alessandrino*, non resta che ritirarsi in una aspra Tebaide, per accosciarsi, come un magro santo stilita sulla sua colonna, in vetta di un greppo.

... In questo letto vasto
E silenzioso io venni per dormire
E per sognare. E la mia vita infatti
Oggi non è se non un lungo sonno
Tortuoso, che scorre come un fiume
Di qualche continente inesplorato.

Ma è poi inaccessibile il Castello del sogno? Non è la realtà dovunque, qual che sia il luogo ove l'uomo ferma la sua dimora? Sulla terra, come nel Castello del sogno? Nemica distruttrice, essa, del desiderio modesto dell'operaio come dell'alta aspirazione del poeta, non è sempre e dovunque accanto a noi, come l'ombra che accompagna il passeggero?

Fantasio è il nome del poeta: Ebe quello della sorella. Delicata fanciulla, lieve come un'ostia, ingnara della realtà, ella non ha ancora sentito come in fondo alla coppa d'ogni umana gioia "siede una gocciola d'amaro": la sua anima è velata di un velo di desideri indefiniti. Non sa che cosa è la

vita: e della vita è la primavera, la giovinezza: pallida figura di fanciulla la cui mente

È per ora più calma d' uno stagno
In un sereno plenilunio estivo.

Nel Castello del sogno ella avvizzisce a poco a poco. Ha bisogno d'altra aria, d'altra luce: di lotta, di moto, d'impeti, d'emozioni, d'ardore, d'amore. Qualche cosa che non le si precisa bene nella mente la spinge verso un mondo ben diverso dal convento e dalla Tebaide, verso la vita: un anelare vago, un desiderio, un bisogno di sfogo che la consuma, la fa triste, stanca, malata; e non basta tutta la saggezza d'un vecchio saputo per darle brio e salute. Avvizzisce come un fiore cui manchi l'alimento quotidiano. Ebe è la giovinezza di Fantasio; "è la mia speranza": egli dice:

... È il chiaro

Specchio in cui si riflette ogni mia gioia
E ogni mia pena: specchio d'acqua viva
Che ogni bagliore accende ed ogni tremulo
Soffio increspa e appanna.

S'illude il poeta che il nuovo contenuto della sua vita possa essere anche quello della sorella. Ma la sua nausea, la sua avversione per il mondo è il riflesso della sazietà: è la ripugnanza di chi ha goduto la vita, ha assaporato i frutti della terra, e ha sentito l'amaro e il dolce. Il suo sogno nasce dalla realtà vissuta e respinta. Ma per Ebe? Che ne sa essa della vita? Ella ignora come in fondo la vita ci avvelena "l'anima e la bocca", e ci lascia un ricordo penoso della stessa felicità. Fantasio sdegni il mondo che ha troppo amato nella sua giovinezza;

ma Ebe che cosa ha conosciuto se non il convento, la non realtà, il sogno? E se un giorno ella si ergesse dinnanzi a lui, e gli dicesse:

Fratello, io
Non voglio, no, morire senza avere
Conosciuta la vita e il mondo. Portami
Via...

che cosa dovrebbe egli rispondere? Ed ecco un giorno, giù giù dalla pianura, più giù dal mare, arrivano due parigini: un giovane ed un vecchio, padrone e schiavo. Un tremito corre per il castello: son tutti alla veranda, con l'anima in ansia, spiando nell'ombra del crepuscolo che la brezza muove leggermente. Chi sarà? Tutta la Tebaide si sveglia ed acclama. Gridano come stridule rane le vecchie e i servi; fanti ed artieri curiosi corrono verso le finestre; gridano i cuochi dalle cucine. Attraverso la griglia della finestra Ebe aguzza lo sguardo e vede nell'ombra della foresta una forma umana. È un messaggero della vita: .

I suoi capelli sono lunghi e biondi.
Guardatelo, maestro: nella furia
Del galoppo la testa s'è scoperta
E i crini, come fiamme, ardono al vento.

Le si accende la pupilla smorta e sempre velata: le si colorisce la guancia sempre esangue; le batte d'ansia il cuore sempre indifferente.

Forse
Conosci tu quei viandanti? Parla

EBE.

Non li conosco. Non li vidi mai.
Prima di questo giorno.

FANTASIO.

Eppur ti struggi
Di desiderio, e voli col pensiero
Incontro a loro!

EBE.

Vengon dalla vita!

E ne porta, egli, il giovane - Angelo dai capelli
d'oro - tutto l'affanno, il palpito, l'amore. Nelle sue
mani, ha detto Fantasio,

Lorde di mille ignobili contatti,
Portano essi un messaggio di miserie,
Di lutti e di vergogne...

Rettorica! Se la vita è ombra, è anche luce: e chi
da essa viene è anche messaggero d'amore. E che
ne sarà dell'uomo sperduto nel Castello, quando la
vita in esso sarà penetrata come un fiotto immenso
di profumo, come un'ondata d'aria?

Ecco la realtà
Nel Castello del sogno!

Porta vento di minaccia, gelido e forte, che
scuote, scrolla, abbatte alle torri i muri; nelle camere
s'insinua e nei corridoi, nei sotterranei mugghia e
sul battuto, striscia, spazza, smantella. E porta amore,
porta la primavera: primavera di gioia, di canti, di
suoni, di luce e di colore: apre all'anima appassita
un orizzonte nuovo, il velario squarcia della nebbia
all'occhio offuscato, l'armonia ridona, il ritmo e la
gioia.

La nostra giovinezza, la purezza
E l'incanto del nostro eremo, l'oasi
Verde del nostro torrido deserto
Non più mesta...

Ricorda Fantasio: barcolla, oscilla, trema ogni cosa nella Tebaide. Ma Ebe rinasce... perchè

la vita
È la salute!... È la felicità.

La lotta tra il sogno e la realtà - tra Fantasio e Angelo - dura poco. Messo in catene per il giro di poche ore, Angelo: morta in un batter di ciglio, Ebe: per rinascere tutt' e due: alla libertà, lui; alla vita, lei. E allacciati, fuse le loro anime dall'amore, affascinati dalla realtà, muovere verso la vita che è lotta, passione, vittoria e sconfitta, palpito e disinganno, grido di giubilo e spasimo d'angoscia: verso il mondo:

... Dove si lavora,
Si suda, si battaglia inutilmente
Per odio insano e per fallace amore,
Indi si muore!

Triste, ma sempre bella la terra: spinoso, seminato di cardi e di rovi, ma sempre gradito il cammino della vita. Ad esso tende la giovinezza, ad esso le fiamme luminose d'ogni giovane anima. Il Castello del sogno è deserto: le porte sono tutte aperte. Dietro ad Ebe, rifiorita, tutti i famigli, tutti gli schiavi più devoti, "anche coloro che l'età ha distrutto „: invalidi, infermi, giovani e vecchi; dalla vizza Empiria al vecchio lanuto Geronte; dalla santa "che giaceva tra le coltri e moriva „ al fanciullo dal viso d'oro, all'arabo dal riso d'adamante, all'indo dalla pelle di bronzo. Tutti dietro a lei, alla giovinezza, che alla vita, all'azione, al lavoro, al mondo dà luce ed ombra; e chiedono una parola dolce... E incontro a lei la Storia muove: un esercito repub-

blicano - e lo comanda il " pallido Corso grifagno " -
marcia al suono della *Marsigliese*. Una nuova era,
una nuova epoca: squilli di tromba nella valle annun-
ziano che il mondo cambia. Ed ora che la giovinezza
è fuggita, così come tutto che...

... Ci piacque e sospirammo intorno
Nante ne sfugge e lontanando muore,
Come un canto giulivo nella notte
Presso la nostra casa...

nell' aspra Tebaide restano

Un Poeta, un Sapiente, un Ubriaco.

Che alla luce della realtà, che passa lontano al suono
della *Marsigliese*, si perdono in fumo con il castello
che si dilegua.

Tutto questo il *Castello del sogno*, in cui, per rias-
sumere tutto, e per volere essere l' opera madre
del drammaturgo milanese, si arriva alla massimiz-
zazione, direi quasi, del difetto d'origine del dramma
buttiano. Qui, più che altrove, e specie per essere
un lavoro simbolico, il valore estetico è minore, la
vitalità diminuita, il calore perduto. Perchè il pen-
siero, l' idea non si profonda tanto nella forma da
perdersi; il contenuto non arriva a fondersi tutto,
ma dalla forma in cui è colato si stacca. Manca al
poeta la possanza di fantasia che rende visibile
l' invisibile, palpabile l' impalpabile, dà carne e san-
gue, ossa e muscoli, cuore ed affetti umani all' etereo,
all' evanescente, all' idea, al pensiero, a tutto ciò che
trascende l' umana realtà. Ma tale possanza di fan-
tasia è - giustamente come ha notato il maggiore
critico che abbia avuto l' Italia - solo di Goethe,

di Byron, di Shakspeare, di Dante - ed ha dato *Amleto*, *Faust*, *Manfredo*, la *Divina Commedia*. Simboli oltrepassati; concetti, idee, pensieri che alitano, che si muovono, che intravedi dietro la rappresentazione, la persona, la forma, ma che nella rappresentazione, nella persona, nella forma, si annullano. Di questo *Castello del sogno* si può dire ciò che il De Sanctis diceva dell'*Armando* di Prati: i personaggi sono idee figurate, e le forme sono così scarne, e la rappresentazione è così fiacca... che essi ci appaiono larve appena riconoscibili che si rincorrono in un oscuro androne di maniero. Forme tanto più fiacche, in quanto se il lato negativo del pensiero del poeta è accennato, non è affatto toccato il positivo: se il poeta mette, in certo modo, in evidenza il dispregio che ha per la vita Fantasio, il disgusto suo per la realtà, per il mondo, per la terra, niente di solido, di grande, di bello - anche pratico - egli oppone a ciò che distrugge. La vita è fonte di disinganni, il mondo è triste, perchè

Si lavora,
Si suda, si battaglia inutilmente
Per odio insano e per fallace amore,
Indi si muore...

Ma che cosa egli mette al posto della vita? Un ideale? E quale? Il Sogno?.. Ma nel poema il Sogno è una parola vuota, senza contenuto; che cosa sogna Fantasio? Tra un bicchiere ed un altro di alcool grida, smania, bestemmia la terra... ma non afferma nulla. Forse un mondo di là, dove più bella sia l'esistenza? Neppure un accenno. Fantastica, ma su che cosa? Il suo sogno è un... far nulla... un

dormire a vuoto... un oziare infecondo. E Logo, il suo sapiente... in che cosa è sapiente? Della sapienza c'è il nome. Che cosa esprime, che cosa dice, quale contributo porta al dramma? Quale passione, quale impeto, quale azione? Sono larve, tutti e due, che non ricevono vita e calore, luce o ombra, irridescenza e brio da nessun accenno di moto interiore, di turbine psichico, di passione vissuta. Non affermano nulla, urlano debolmente, senza energia, senza nervi. E sono vane figure come ombre d'individui sulla faccia d'un muro. Il poeta mette in contrasto il sogno e la realtà. Ma quale questa realtà che lo ricaccia verso il sogno? E quale il sogno che la realtà distrugge, disperde, manda in fumo? Su che cosa lottano Fantasio e Angelo? L'indeterminatezza del contenuto, o meglio la mancanza di un serio contenuto è superficialità nel tratteggio dei personaggi: Fantasio, o Angelo, Ebe o Sofo. Se il contenuto ci fosse, e se vissuto davvero nell'attività spirituale del poeta, noi avremmo delle persone vive, degli esseri convulsi sulla scena; e pur dentro di loro celando un pensiero, un'idea, un tema, apparirebbero a noi come colti nell'urto della vita.

In un'opera così fatta il poeta non può non sviarsi verso la rettorica; e tutto qui, infatti, è enfatico, declamatorio, gonfio. La poesia è declamazione, e il dramma è grido. Declamazione ed enfasi nell'insieme, nella battuta, nello squarcio: la rettorica è come un rivolo che serpeggia nelle vene a questo organismo malato. È specialmente nelle lunghe tirate che Fantasio fa contro la vita; nell'evocazione degli spettri, nella scena della Risurrezione. Ogni personaggio ha l'aria di chi voglia predicare dal pulpito, con pa-

role altisonanti: la cui profondità è solo apparente, è più nell'effetto sonoro che nella sostanza, nell'esteriore che nell'intimo. Espressione d'un' arte che presenta stati d'animo non rivissuti profondamente, manierismo spesso di cattiva lega, che solo qualche battuta qua e là può interrompere ma non ammorbidiare e salvare.

In questo contrasto tra il sogno e la realtà, l'uomo e la vita, il mondo e chi in esso vive, è l'ibsenismo, o meglio è stato visto l'ibsenismo di E. A. Butti. Ve l'ha visto Domenico Oliva, ve l'ha visto Luigi Tonelli, ve l'ha sentito lo stesso Butti. Coincidenza del tutto formale - e in questo siamo d'accordo con il Tonelli - non essenziale nè profonda, questo atteggiarsi antagonistico delle persone del dramma, questo configurarsi della materia drammatica nell'antitesi che è come l'angolo remoto da cui costantemente il poeta guarda il mondo, con un occhio velato di scetticismo e di amarezza. Una esteriorità che venne a lui dallo studio e dall'amore per il grande norvegese; e fu più un male che un bene, costituì più un difetto che un pregio. Perchè, con chiudere in uno schema le sue opere, le sue *dramatis personae*, le involse d'una convenzione accademica di cui non riuscì più a liberarsi: tolse agli occhi del suo spirito la visione delle cose come egli le avrebbe viste senza le lenti prese in prestito. Per questo, e più ancora per il fatto che, non essendo il Butti dotato dell'anima e del genio di Ibsen, non riuscì, per usare una frase propria alle arti figurative, a fare scomparire la linea nella massa, lo schema nel dramma, l'idea nella persona. Onde tutto ciò che nell'opera ibseniana è anima,

passione, dramma, vita, in lui resta sovrapposizione fredda, irrigidimento, ghiaccio. Drame di idee è stato chiamato il teatro di Butti; ma di idee scarne, pallide, fredde che non riscaldano l'anima all'artista, non la infocano, non prendono polpa e sangue nel suo spirito, non si configurano nell'armonica compostezza di chi viva o soffra. Che generano esseri convenzionali, chiusi in rigidi schemi, in cui si può scorgere un lontano riflesso ibseniano, così come negli imitatori di Piero della Francesca si può sentire l'influsso del maestro di Borgo S. Sepolcro in quel chiudere in schemi geometrici le creature che dipingevano; ma che restano lontano dalle liriche creazioni appassionate del maestro, ricche di dramma e di vita, di sogno e di realtà, quadrate e conseguenti, contro il mondo delle convenzioni, e per un mondo idealizzato; forme viventi e non rigide figure infarcite di ragionamenti e di filosofemi. E centro, sì, di idee, di pensiero, di concetti, è il teatro di Ibsen; e che teatro, e che pensiero! L'idea è luce dell'anima; è vampa, è fiamma in cui l'anima brucia le sue più vive passioni terrene, è luminosità in cui l'umano spirito appare trasfigurato. L'idea penetra, pervade, diventa carne e sangue, muscoli e cuore, energia ed azione, trasforma l'essere in bellezza ideale: ti mette dinnanzi tutta una lirica espressione luminosa che fino a ieri ignoravi. Bellezze ideali e non vuote idee, non vuote astrazioni: che è quanto dire persone vive, colte, come direbbe il De Sanctis, nella realtà dell'atto, nella serena e pur drammatica, nella lirica e pur turbinosa realtà dello spirito suo di sognatore; rivissute, temprate al fuoco della passione, fuse alla vampa dell'idea nella fucina spirituale che

riscalda, forgia, piega tutto ciò che in essa s'indugia. Sognatore di un nuovo ordine di cose, di bellezze morali di nuova lega, interiorizzatore per eccellenza della vita dello spirito, in un'armonia geniale, in un'arsione suprema delle convenzioni, delle materialità quotidiane, Ibsen distrusse tutto ciò che potesse velare o deturpare, deformare o corrompere il bello, arrestare o tarpare le ali per il volo all'anima. E questa inalzò alla visione d'una vita migliore sulla terra, più vita dello spirito e meno del corpo. Brand o Peer Gynt, il costruttore Solness e Rosmer, Gian Gabriele Borkmann ed Arnaldo Rubek, Nora e Solveig, la *donna del mare* e Stockmann nacquero dal prepotente bisogno di gridare al mondo che la vita che noi viviamo è tutta fatta di miserie, di convenzioni, di materialità, e che al di sopra di essa ve n'è un'altra più bella, più pura, più libera, che, per essere più vera e più nobile e più alta, è al di fuori della società. Dietro il velo corporeo dei suoi esseri vive l'idea, il pensiero morale, il concetto: voi lo sentite, ma non vi dà fastidio; che anzi ve li illumina d'una così radiosa bellezza che voi restate abbagliati. E l'idea, per il profundarsi nel soggetto, non toglie che i personaggi del dramma siano sopra ogni altra cosa delle creature bene individuate, passando e contribuendo essa d'altra parte a colorare lo sfondo su cui staccano di quella universalità che è il colore, la tinta, come il *pedale armonico*, in che si fondono le bellezze ideali che campeggiano nelle opere dei grandi. O, per dir meglio, le idee costituiscono nell'opera di Ibsen quella che i pittori chiamano velatura del colore, che in lui è come un velario d'oro, in che si smorzano le umane

passioni, in che s'involgono le anime umane per mostrarsi trasformate alla società in cui vivono.

E. A. Butti sentì l'opera del genio norvegese solo esteriormente: la guardò dal di fuori, non la rivisse nel suo spirito, non la sentì nella sua essenza. Non s'accorse soprattutto che in Ibsen l'opera drammatica è vita. - " Io non cerco simboli ma dipingo uomini - scrive il poeta di Brand „ - E non pensò che quel tanto di simbolismo che può apparire qua e là è insito nella natura delle figure poetiche, è di tutti gli uomini animati da un fiotto di vita ideale, di poesia, di superiore umanità che li eleva sulla folla bruta. Gli parve, a guardare a distanza ogni dramma ibseniano, che la materia drammatica si configura in un'antitesi costante, e che i personaggi di questo o quel capolavoro assumono sempre la stessa posizione antagonistica con la società in cui vivono. E di questo egli formò uno schema, come una forma entro cui colò la materia: una materia di scetticismo, di amaro pessimismo, di conservatorismo ad oltranza. E in questo fu l'antitesi di Ibsen. Perchè laddove questi fu un rivoluzionario, un creatore di un nuovo edificio morale, un invertitore di valori, Butti fu invece uno spirito rigidamente conservatore; così che mentre le persone del dramma nel primo rivivono e riflettono nello specchio del loro spirito verità essenziali - che appunto perchè tali sono universali ed immortali - e nella trascendentalità che esse acquistano attraverso l'idealismo del poeta rivelano all'umanità un orizzonte mai conosciuto finora, squarciano il velario della convenzione e del falso per rendere l'ambiente purificato della muffa della tradizione che meccanicamente tramanda

costumi ed usi, - nel dramma dello scrittore milanese invece la lotta, il voluto contrasto tra l'idea e la realtà, mette nell'anima a chi legge o ascolta il freddo, il vuoto, lo sconforto: toglie agli uomini la fede in ogni umano ravvedimento o rinascita, ne fa degli scettici chiusi a qualsiasi idea di miglioramento e di rinnovamento morale. Pessimista è anche Ibsen, amaro e sconfortante spesso. I migliori dei suoi personaggi muoiono travolti dalla valanga dell'insuccesso dinanzi alla realtà: muore Brand, muore Rosmer, muore Solness, muoiono Gian Gabriele Borkmann e Rubek di "Quando noi morti ci destiamo „: la realtà inghiottisce, come il fiume della fattoria di Rosmer, come la valanga della montagna su cui non può reggersi il solitario Brand, gli uomini e le loro idee, ma il poeta dinanzi alla crudeltà della vita, del mondo, della realtà afferma con forza tutto il suo mondo intimo, lo sostiene, lo oppone recisamente proiettando sul lato opposto una oscura ombra di svalutazione e di rinnegamento. Butti distrugge tutto ciò che alla realtà il volere dell'uomo può opporre, ma non riesce ad affermare, a difendere, a sostenere la realtà. Pessimista, dinanzi a quanto di nuovo l'uomo tenta di opporre al vecchio corso delle cose, non seppe e non volle o peggio non potè affermare la bontà, l'utilità, la grandezza di questo rispetto a quello; il vecchio insomma non è presentato a noi come la via migliore e più sicura da battere per menare a porto bene la barca della vita, ma come il letto forzoso entro cui la realtà, la fatalità, direi quasi, spinge - per quanto lo si voglia deviare - il fiume dell'esistenza. I personaggi di Butti si muovono lasciando dietro di loro un campo sterminato di

ghiaccio, che ti mette nell'anima un gelido senso di scetticismo: quelli di Ibsen lasciano scie di luce che ti abbagliano, e mettono nell'anima con la febbre dell'ideale che ti consuma il dubbio se è in noi la forza di realizzarlo.

Con " Fiamme nell'ombra „, " Nel paese della fortuna „, " Gigante e Pigmei „, Butti lascia la via usata, butta le grucce di cui aveva avuto bisogno prima, rompe il cerchio, lo schema di ferro in che aveva costretto la sua fantasia, il suo spirito, la sua attività; e respira nella realtà a pieni polmoni, liberamente, se pur sempre con la stessa amarezza nell'anima. Abbandona l'angolo da cui ha guardato il mondo e le sue cose, ed il suo occhio, pur errando sullo stesso campo velato di tristezza, spazia meglio; il prisma della sua arte acquista nuove iridescenze, colori più vivi, più chiari, più belli. E ci mette dinanzi creature palpitanti, ricche di umanità, commosse dall'afflato poetico che le investe: tronchi di querce e d'olmi, rami contorti, e steli, e fiori che sbocciano a primavera, - popolo dell'immensa foresta della vita su cui si abbatte il vento del dolore, della sfortuna, della morte, schiantando, rovinando, smozzicando, tronchi e rami, foglie e fiori, frutti e radici. Sono i figli della ventura che il destino sbatte da una roccia all'altra dell'umana vita, che il nembo delle umane sofferenze travolge come il turbine il passeggero in una campagna; creature sature di ironia, di sconforto, il cui labbro si contorce ad un riso amaro di infinita pietà per sè e per il mondo. Sono umili esseri contro cui si ergono il mondo e la vita con le spine delle loro disillusioni, con il piccone aduso a frantumare, con l'amarezza della loro cruda

realtà. E i quali egli dipinge, ci profila con mano sicura, da maestro spesso, su degli sfondi palpitanti di vita, ricchi di movimento, aggraziati d'armonia: in cui senti spesso altri drammi in abbozzo, in cui scorgi di scorcio altre creature, altri esseri ritratti in pochi tocchi, tutta una corona di personaggi che inquadrano i principali, e che acquistano quella plasticità, quel rilievo, quella vitalità, quella ricchezza di movenze, e quell'attività dello spirito che è nelle opere sane, vere, sincere.

Sono in " Fiamme nell'ombra „ don Antonio Giustieri ed Elisabetta: creatura traviata dall'amore, lei; caduta, di passione in passione, in peccato: travolta dalla vita che attira, lusinga, colpisce, travolge. Donna ingenua a cui l'amore, dopo avere scoperto un cielo turchino sorriso di stelle, ha abbuaiato l'orizzonte della vita per sommergerla nella tempesta. Quadrato, lui: equilibrato, anima illuminata: uomo austero, il cui labbro s'arriccia di quando in quando ad un sorriso lieve di amarezza, con nell'anima un pizzico di ambizione ma pur con una vasta ricchezza di umana pietà, di giustizia, di nobiltà. Sacerdote ricco di fede, che sa trovare in sè le risorse per vivere, che attende dal mondo la ricompensa al suo dovere compiuto, ma che pure sa disprezzarlo quando non ne ha che ingratitudine. Creature, tutt'e due, che la misericordia ed il disprezzo del mondo, la ingratitudine in che s'intoppa vivendo, l'ingiusto compenso che la realtà serba ai suoi figli affratella ancora di più, sì che ne fonde le anime nel dolore, le eleva sulle miserie della vita, le purifica, le sorregge in alto, là di dove piccoli appaiono gli abitatori di questo pianeta in cui

è legge l'irriconoscenza, l'irriverenza, l'amore per il male. Cade lei in peccato una prima volta. Il barbaglio dell'amore le toglie la giusta visione delle cose e la porta lontano, cieca e fremente, la separa dal fratello che la vita ha ricacciato nel presbitero, la illude nel nimbo luminoso ma tempestoso della passione. E l'avvilisce, la prostituisce, l'abbassa nel fango: la svia, la lorda, la confonde in quel branco di donne che fanno mercato del corpo, poichè è morta la loro anima. La miseria, il brutto avvillimento in che è caduta la menano di nuovo alla casta casa del fratello, don Antonio; che, tra la pace e il dovere compiuto, la soddisfazione d'una vita modesta di desideri e di aspirazioni, e la visione sicura in cui ha incorniciato il suo essere, sogna una carica che gli spetta. E la piccola ambizione può dapprima più dell'affetto fraterno, il timore che la purezza del suo ambiente venga macchiata dal vizio vince per un momento più nobili e più alti sentimenti. Ma pure la pietà umana, il cuore di fratello trionfa sugli scrupoli, ed Elisabetta è ricondotta all'onestà, alla tranquilla vita dell'ovile, dove la circonda di cure don Antonio. E ritorna nel suo animo la serena visione delle cose, tace il grido della passione, le ridono gli occhi in quell'aria mistica dove tutto si vela di nostalgia, di una nota di mite tristezza, della dolcezza della calma riacquistata. E con la calma ritorna la primavera, la primavera del corpo e quella dello spirito. Un alito nuovo le penetra nell'anima, che si rinnova. Mette l'albero rami e fronde, profumo e colore, fiori e frutti, sotto il cielo che è tornato tranquillo. Ma la primavera apporta luce e calore, canto e suono; e il calore

è vita, il canto è espressione d'un'anima che sente, la luce è forza che rischiarà. Con l'elasticità del corpo, con l'armonia delle movenze, con la bellezza plastica degli atteggiamenti del corpo è tornato all'anima un fiotto di lirismo, una fiamma di poesia, una vampata di passione, d'amore, in cui essa arde come in una superiore visione. Non è sempre bella, anzi più bella la vita, ora che l'inverno è passato? che il fango è diventato fiore, la neve ruscello, il grido delle civette canzoni di usignuolo? E torna l'amore: come tornano i fiori ai campi, il colore alle cose, la luce al creato. Ma fiori, colore, luce si alternano, nella umana vicenda delle cose, con l'ombra, con le macchie, con la morte. E l'amore di Elisabetta per un giovane medico amico, del fratello è un attimo luminoso, è il chiaro d'un lampo, è fugace apparizione che richiama il buio. Viene a breve distanza la disillusione, l'abbandono, la morte. Ma ora la creatura illusa s'incontra col fratello pure lui illuso, avvilito, stanco del mondo. È morto il vescovo. Chi è più degno di lui di vestire la mozzetta? Pure egli viene calpestato, deriso, dimenticato. È questo il mondo? Questa è la vita? Questa la sorte dell'umana gente? Il dolore affratella le due creature già unite dai vincoli di sangue; e nel dolore ecco esse si trasfigurano.

DON ANTONIO

“ Ah guarda, guarda laggiù all'orizzonte! Vedi tu quelle masse umide e lente che sembrano le onde morte di un gran mare dopo la procella? ”

ELISABETTA

Le montagne?

DON ANTONIO

Sì, le montagne tranquille e silenziose — dove l'aria è più pura perchè il cielo è più vicino. Là — ora, tu, a questa luce non li puoi scorgere — riposano nel verde tanti villaggi bianchi, ciascuno dei quali ha la sua piccola chiesetta, che nei mattini di festa lancia ai culmini e alle valli gli squilli giocondi delle sue campane come un canto di vittoria: Vuoi tu, Elisabetta, che io ti porti meco lassù, in uno dei villaggi?

ELISABETTA

Oh Antonio! Se si potesse...

DON ANTONIO

E perchè non si potrebbe? Basta che io lo domandi, si può.

ELISABETTA

Davvero, Antonio? Tu vorresti?

DON ANTONIO

Sì. Noi, intendi? andremo a vivere lassù, Bettina mia, e impareremo insieme ciò che non abbiamo mai saputo: a sacrificare noi stessi. Non v'è altra redenzione, nè altra verità! „

E alla luce di questo ideale le due anime, affratellate, si trasfigurano. Il peccato sparisce, le umane debolezze sfumano in un velo di compianto, il corpo si assottiglia, i due esseri diventano diafani, leggeri, superiori alle umane bassezze. Che cosa è il passato? Nulla. Che cosa è il futuro? Speranza.

Nel « Paese della Fortuna » è la giovine figura aristocratica d'una creatura nobile di sentimenti che stacca sopra uno sfondo di corruzione, di immoralità, di abbruttimento: il rosso sfondo d'un casino di giuoco. E in quell'ambiente di prostituzione morale,

di avvilitamento, di barbarie, assiste allo sgretolarsi del suo edificio economico e morale, del mondo degli affetti più sacri che le vengono meno, dei beni di fortuna che le carte succhiano come vampiri. Il padre, vecchio principe, discendente di nobile famiglia romana, butta sul tavolo del giuoco il danaro che costituisce il corredo che accompagna la giovane figlia. Vende, in seguito a perdite, uno per uno i beni - palazzi e vigne, parchi e castelli, che costituiscono il patrimonio suo e quello della creatura che non sa negare; e ad ogni biglietto da mille che la sfortuna gli strappa al "baccara", indurisce un brano del suo cuore che diventa indifferente, chiuso ad ogni affetto, ad ogni nobile sentimento. Pure sotto questo cielo che illumina la fugace luce di sinistri lampi, fra visione di suicidi, di delitti, tra bestemmie di spose, di mariti, di fidanzati, nella rete dell'inganno che tesse la sorte o la malvagia mente degli uomini, ella trova un'anima che sembra aperta all'amore. È un giovane tedesco, ricco, venuto in Italia a chiedere al dolce clima del nostro paese la salute. Nelle ore di smarrimento, di ansia, di terrore, ella se lo vede allato, confortatore, sembra, sincero della sua anima triste, malata, dolorante, oppressa "non so da quale angoscia oscura e invincibile". "Egli mostrò - dice la creatura al padre nel terzo atto - di comprendermi. Mi ha ascoltata. Mi ha confortata... Ha pianto con me. E non assomigliava a nessuno di quelli che ci circondano. Non gli chiesi nulla! Nè chi fosse, nè donde venisse, nè il suo passato, nè i suoi propositi per l'avvenire. Avevo bisogno di pietà: egli solo non me la negava; ed io mi sentii attratta verso di lui da una gratitudine profonda".

E la gratitudine diviene affetto, l'affetto passione, la passione cieco abbandono alla sua volontà. Sogno che dura un attimo! Come tutti i sogni, come tutte le speranze, come tutte le cose belle che nascono nella nostra vita, che ad essa danno calore e significato. Quando si risveglia, sa che l'uomo che ama è sposato, ha figli, e partirà presto per la Germania. Ed ella è incinta. Nell'atroce schianto che l'abbatte chiede soccorso al padre. Ma dove è più il padre? Il vizio gli ha indurito ad ogni sentimento il cuore, lo ha abbruttito, lo ha reso sordo alla voce del suo sangue. E quando dovrebbe rizzarsi come una belva ferita in difesa dell'onore della figlia, egli si decide a chiudere un occhio su tutto, dietro offerta di una somma di danaro che il tedesco darebbe. È un colpo di pugnale - l'ultimo che egli dà alla figlia, e la fragile creatura piega fra le braccia del vecchio segretario, che l'ha cresciuta e sempre difesa. " No... Silenzio! ah... - sono le sue ultime parole - qui, solo, tra le braccia di un uomo onesto „.

In " Gigante e Pigmei „ è la storia di un poeta, su cui, per essere egli un uomo superiore, il mondo e la vita gettano un fascio di luce che l'illumina di ridicolo. È un marito, ma un marito che ha il torto di essere diverso dagli altri: di essere cioè poeta e studioso, dotato d'una sensibilità superiore, d'una superiore coscienza morale, d'un prisma psichico che s'illumina dei più nobili sentimenti umani. E perchè tale, perchè assorto in una visione superiore del mondo, della vita e delle sue cose, tra le ricerche pazienti e le sue creazioni superbe, a lui sfuggono le miserie, tutte le materialità piccole, tutti gli in-

ganni di che è intessuta la vita quotidiana: tutta quella rete di tradimenti, di sotterfugi, di menzogne e di convenzioni in che l'irretisce la moglie: creatura, questa, che egli ha amato, che ama, a cui ha dato il suo cuore ed il suo nome. La sua alta posizione, il non avere intorno a sè un essere che raggi tanta luce quanta egli ne raggia, non fa nascere nel suo animo alcun sospetto di tradimento; la gelosia, che s'annida nelle anime deboli ed incerte, non lo sfiora nemmeno. Eppure la moglie lo tradisce. La sua grandezza, tutta la luce che erompe dalla sua anima, tutta la forza di ideale che illumina la sua e le altrui anime non impedisce a lei di concedersi ad altri. E lo tradisce con un giovane che si professa suo amico, un essere inferiore, appena apprezzabile. E ne nasce un pasticcio. Il *gigante* si accorge di qualche cosa, sorprende Mario - l'amante della moglie - che a tarda ora è in casa sua. Che lo tradisca la moglie, non gli passa neppure per l'anticamera del cervello. E che altro può essere se non una relazione tra il giovane e la figlia? Convinto della cosa, egli obbliga il violatore dell'amicizia a sposare la figlia che d'altra parte è consapevole degli amori dello sposo con la matrigna; e la comitiva che muove al Municipio per le nozze chiude la commedia. Che figura fa il grande, pòeta e studioso, per la gente che sa? " Sarà vero, esclama uno del seguito, noi saremo tutti pigmei... Ma come non vorrei essere un gigante! „.

In questi tre lavori - più nel primo, meno negli altri due - Butti trova se stesso, riesce a creare delle persone vive, vibranti di umane passioni, ricche di movenze spirituali, luminose di fiamma d'amore:

ottiene quella luce, quella compostezza plastica, quel rilievo che è delle opere vere; arriva al dramma da cui erompe un grido di dolore, ora soffocato, ora penetrante, da cui spilla, come in *Gigante e Pigmei*, un rivolo di amara ironia. Non più il pensatore prende il sopravvento sull'artista, il voluto sul sincero, lo schematismo sulla plasticità. Pur rimanendo il sistema, quel volere che le persone, i protagonisti stacchino su di uno sfondo che è con loro in antitesi, non senti più la vaporosità, la retorica, la pesantezza, e nello stesso tempo la grigia superficialità delle personificazioni, delle astrazioni, - dei simboli del *Castello del sogno*, della *Corsa al piacere*, del *Sempre così* o del *Lucifero*. Qui l'idea scompare nelle persone, e quel tanto di idealismo che è in *Fiamme nell'ombra* per esempio, dà alla composizione tutta un carattere di universalità, involge l'ambiente in un velario dolcissimo di maggiore poesia, crea un'atmosfera lirica in cui le persone acquistano un accento di simpatica poesia. Ci sono delle esagerazioni qua e là - nel carattere e nelle situazioni in cui fa trovare il padre di Beatrice nel *Paese della fortuna* - c'è dello schematismo e dell'architettato in *Gigante e Pigmei*, ci sono anche in questi drammi difetti di costruzione - sproporzione fra l'azione principale e le secondarie, folla di particolari, tinte troppo cariche, un voler gravare la mano su dettagli a cui bastava accennare appena: c'è poco equilibrio - nella tessitura e nell'insieme - tra il disegno architettonico e il decorativo; ma pure, ciò nonostante, lo scrittore riesce a creare qualche cosa di buono.



Questo è quanto può dirsi dell'opera teatrale di E. A. Butti. I cui germi sono nei suoi romanzi - l'*Automa* e l'*Incantesimo*, - che precedono le opere drammatiche: e le cui trame - specie nell'ultimo - sono contenute nello stesso schema, nella stessa cornice, nella stessa intelaiatura dei drammi: le cui figure si muovono su lo stesso sfondo, spiccano nello stesso ambiente, soffrono e vivono nello stesso modo. Il punto di partenza è sempre lo stesso, la sorgente a cui lo scrittore attinge è ricca della stessa acqua, l'angolo da cui guarda il mondo è il medesimo. È sempre l'uomo in lotta con la vita, con la natura, con il mondo. Egli costruisce il suo nido, l'abbellisce come può, vi si rintana, vi si arricchisce di vita intima, vi si estasia; e la vita - quando meno se l'aspetta - glielo sgretola a poco a poco, glielo smozzica, per costruirgliene uno a modo suo, il contrario di quello che era nelle sue aspirazioni, nel suo desiderio, nella sua visione. È Imberido dell'*Incantesimo* che, chiuso nella sua vita intellettuale, guarda con disprezzo al mondo dei più comuni sentimenti, desideri, passioni: e in specie all'amore. La vita dell'intelletto, l'esclusiva attività del cervello ha polarizzato la sua anima verso lo studio, ha disseccata la sorgente degli affetti più intimi, l'ha chiuso in un perfetto egoismo, in una vita del tutto cerebrale, in un solo amore, in una sola aspirazione: il sapere. Tutto impallidisce dinanzi a lui alla luce e alla gioia dell'indagare, dello scrutare, del conoscere. La vita del cuore si atrofizza a profitto di quella dell'intelletto; il libro val più

dell'azione, il godimento intellettuale più di quello che nasce da un'ora di realtà vissuta, la soddisfazione d'una pagina scritta più delle gioie d'una umana passione. È, direi quasi, un misogino; guarda con indifferenza e spesso con ripugnanza alla donna, non concepisce come si possa trovare il raggiungimento e la quiete dell'ideale in essa che per lui costituisce una distrazione, un ingombro, un inutile peso alla vita e allo sviluppo dell'intelletto. Eppure la realtà lo caccia - amara ironia - in grembo ad una donna. Circostanze fortuite, un incontro per caso, la malattia della nonna, sola persona cara a lui rimasta della famiglia scomparsa, e poi la sua morte l'avvicinano ad una graziosa e seria e triste fanciulla. È dapprima come un'ala tepida di zefiro primaverile che gli carezza l'anima, un profumo lieve di fiori nuovi che gli penetra nel petto, dolcemente. È qualche cosa d'indefinibile, d'indicibile, misto di dolcezza e di asprezza, che gli mette nel sangue inquietudine, un certo che di spinoso, un'ansia, un desiderio, un aspirare a qualche cosa che non sa esprimere. La sua anima passa lievemente, con la leggerezza d'una piuma, da uno stato all'altro, come di volo in volo, attraverso tutte le sfumature di tonalità ignorate, senza riposo, senza potersi adagiare in uno che lo cheti, lo calmi, lo esaurisca, lo contenti. Il profumo diventa più forte giorno per giorno: per le vene sale al cervello, lo inebria, i sensi gli risveglia, gli crea un ambiente nuovo, che colora a suo modo, e in cui le cose tutte acquistano altro valore: l'incantesimo lo irretisce, lo stordisce, lo abbatte, lo vince. Che n'è più della visione che finora ha avuto del mondo, della vita, dell'amore, delle donne? Il castello

è crollato, del passato non rimane che cenere, la vita dell'intelletto ha ceduto il posto a quella dei sensi; la realtà ha vinto.

Questo contrasto Butti ha svolto nel romanzo *L'incantesimo*, diluendo l'idea centrale in qualche centinaio di pagine. Nell'analisi minuta e protratta troppo a lungo i caratteri perdono spesso la loro linea; come il vino generoso perde tutta la sua bontà se lo si allunghi con acqua. Lo stesso schema, in cui - come nei drammi - chiude il romanzo e i personaggi, riesce a detrimento del disegno, dell'individualità degli attori, della forza plastica delle creazioni. Il difetto del romanzo è il difetto dei drammi. Astrazioni più che persone vive, gli attori principali: riproduzioni sentite quelle dell'ambiente: scorci abilissimi, tocchi da maestro nello sfondo del quadro. Vi sono pagine che si divorano, perchè scritte con calore, con "verve", direbbero i francesi, con un crescendo che ti trascina sino in fondo. Ma se ne trovano altre che sono fredde ripetizioni, un rimuovere il già detto, un rivangare un terreno già lavorato.

Ma E. A. Butti, più che di romanziere, ebbe un vero e proprio temperamento drammatico. Nocquero a lui però tre cose: l'essersi voluto imporre un sistema, per un concetto forse errato che egli aveva dell'arte e della sua funzione: l'aver tenuto troppo presente il palcoscenico: e l'aver poi seguito un po' l'andazzo di tutti oggi, di accumulare opera ad opera, senza finire, senza meditare, senza levigare. Il sistema divenne a poco a poco convenzione, un ripetersi continuo nello sceneggiare il lavoro, uno *schematizzare* caratteri ed azione che si compongono

in un fare declamatorio che è qua e là nelle opere; in una sovrabbondanza di retorica, di enfasi, di rumore, che vizia la sua arte; in una uniformità nel succedersi delle scene, nello svilupparsi dell'idea, nello scioglimento del nodo drammatico. Seguì l'andazzo del tempo, cioè il fare teatrale: ebbe sempre fretta di comporre, desiderio, ansia, smania qualche volta di subiti e facili successi: cercò anche egli l'effetto scenico spesso a detrimento dell'arte. E i suoi lavori mancano perciò di compiutezza, di finitezza, sia per l'insieme, per l'architettura del lavoro, sia per la linea decorativa: per la sceneggiatura e la configurazione della materia in opera drammatica, come per la cura della lingua e dello stile che presentano lacune spesso spesso. E ricorse ai colpi di tamburo, alle scene d'effetto, a tutti quei mezzi, che, pur non consentiti dall'estetica in un'opera d'arte, si usano in teatro per far colpo, per impressionare, per strappare al pubblico l'applauso: e che costituiscono difetti, che, se sono controbilanciati da quel fare rapido, leggero, snello, che è sempre nell'azione: da quel sapere ravvivare la scena con episodi secondari e piacevoli che fioriscono accanto all'azione principale: dall'arte di ristabilire a tempo l'equilibrio scenico, - denotano d'altra parte mancanza di profondità di sentimento nello scrittore, d'una individualità ben determinata, d'una vera forza creativa: mostrano quanta poca vita è nelle sue creature.



GOZZANO DEI " COLLOQUI " ,

Il mondo del Gozzano è un po' il mondo di noi tutti contemporanei, ma rivissuto con nell'anima una nota di tristezza mite, d'amarezza, di melanconia chopiniana che lo distingue, lo pone al di sopra degli altri, lo caratterizza. È il mondo dell'amore con le sue raffinatezze di salotto, con le sue " nuances „ e le sue eleganze, con la sua superficialità inevitabile, e pure con i suoi sintomi di decadenza. È il poeta un po' come una cetonìa trasparente che vola di fiore in fiore: ora su fiori artificiali e tirati su dall'amore d'un botanico in un viridario di cristallo più che su rose cresciute all'aria libera, in piena campagna di smeraldo, ora sulla freschezza mattutina di fiori in boccio, espressioni di un'ingenuità casalinga o di convitto: — Felicità è l'amica di Nonna Speranza, che egli avvicina con il suo spirito fine di poeta e di uomo di società. Di uomo che ha nell'anima bei sogni ingenui d'amore e nei modi l'eleganza di un frequentatore di salotti: che ha sul labbro il verso dolce e melanconico del sognatore e nelle

movenze le raffinatezze di un avvocato caro alle signore.

Il Gozzano è il poeta della società in cui visse: della sua società, con le piccole gioie giornaliera, con i suoi *sports*, le sue passeggiate sentimentali, i suoi chiari di luna, con le lacrime e i rammarichi, con i suoi rimpianti e le sue speranze. È il poeta di un piccolo mondo, come le sue donne un po' artificiale e un po' raffinato, che porta il segno della cipria, del minio, del cinabro, del bistro: il poeta di un mondo che vive dell'oggi, dell'ora, del minuto di gioia anch'essa artificiale, della carezza che è in fondo una espressione stereotipata dell'etichetta, del complimento, della galanteria. E canta le donne che sfarfallano nelle vesti di velo, che si muovono in un'atmosfera di sensualità fine veluttata penetrante, che studiano ogni loro movenza e sanno creare a sè e ad altrui l'illusione di una gioventù e di una bellezza che in esse disfiore, che si levano di letto con in testa il pensiero di una passeggiata mattutina di là da venire, che studiano un'ora prima il bacio che scoccheranno sulle labbra bene arcuate dell'amante. È insomma l'amico e l'amatore raffinato delle donne eleganti, che ha del borghese e del provinciale: che ama l'onda di profumo che la sua donna lascia nello studio elegante, il profumo di un bel corpo di donna - " svelta di forme Nella guaina rosa, La sua nera chioma ondosa Chiusa nel casco enorme „ -: che sa piegare il capo dell'amata sulla nuca, e guardarla negli occhi che ridono, e rapirle un bacio con labbro sul labbro, voluttuosamente, come l'eroe dei tanti drammi cinematografici sulle labbra della Borelli che posa.

La donna del Gozzano è la torinese del secolo ventesimo, o meglio il Gozzano è il poeta della signora torinese del secolo che corre, un po' parigina e un po' paesana: un viluppo d'artificio e di bellezza naturale, che è dire una bellezza lustrata, raffinata, decadente. È la donna che colma le lacune dell'estetica del suo corpo con l'arte della moda, con guaine rosa in cui involge il suo corpo serpentino; che smussa le angolosità e la tagliatezza delle linee del suo volto con l'arte del ritocco; che crea le ombre dei suoi occhi con il segno 'del bistro, e sostituisce il colore corallino del labbro che disfiora con il cosmetico della bottega del profumiere d'oltralpe. È l'essere che modella l'ornamento del suo corpo - come modella la vita dello spirito - sui figurini che la moda di Parigi dissemina per il mondo. Ed è in ispecie la quarantenne, nell'età critica in cui " le démon du midi „ assale l'uomo e la donna per fare del loro animo il suo regno: la donna che vive gli ultimi suoi sogni, che copre lo sfacelo del suo corpo e del suo spirito della vernice di moda.

Belli i belli occhi strani della bellezza ancora
d' un fiore che disfiora.....

E l'artificio esteriore è pure artificio interiore: quel viluppo di natura e d'arte nell'espressione della bellezza fisica è anche viluppo di sincerità e di raffinatezza nell'espressione dello spirito; quel decadentismo nella cura del corpo è anche decadentismo nella vita dell'anima. La donna che modella l'abbellimento delle sue forme sul figurino di Parigi, modella anche le espressioni del suo animo sull'etichetta, sulla galanteria, sulle smancerie che il maestro di salotto

le apprende, che il corteggiatore le ispira. Il figurino uccide la naturalezza, la semplicità, la bellezza vera del corpo, l'etichetta involge di convenzione lo spirito, uccide la natura, mortifica la vita intima dell'individuo, sminuzza le più nobili manifestazioni dell'animo umano nelle esteriorità delle leziosaggini, dell'artificio. Cortesia, amicizia, amore acquistano in questo mondo un colorito speciale tra il convenzionale e l'insincero che si riconosce in quel certo che di stereotipato che è nelle movenze delle creature umane.

Il poeta che vive in questo mondo, e che lo canta, è il poeta che non ha mai amato. E Guido Gozzano non conobbe mai l'amore sano, l'amore forte, l'amore vero: l'amore che è fatto di dolore e di gioie pazze, che irrigidisce l'essere umano nella posa martoriante della Niobe classica, e che sfrena l'anima e il corpo in una danza vertiginosa di baccanti euripidee.

Amorè no! amore no! non seppi
il vero amore per cui si ride e piange:
amore non mi tocca e non mi tange,
invan m'offersi alla catena e ai ceppi
amor non mi piagò di quella piaga
che mi parve dolcissima in altrui.

In questa confessione di debolezza è la sincerità di chi ha vissuto la vita dell'oggi; che conosce e si leva a critico della debolezza del mondo in cui si è aggirato, della frivolezza delle sue passioni fugaci. C'è l'anima dell'uomo nuovo che ha esaurito la forza d'amare, che esprime il disagio morale in uno spasimo triste oggi, in un mesto sospiro elegiaco domani; ma che sempre con un amaro sospiro - che è peggiore del tragico grido dello sconforto - guarda

il vuoto morale su cui poggia il più vasto tempio dell'anima: quello dell'amore. C'è in questa, come in tutte le sue manifestazioni, l'uomo nuovo con la consapevolezza e il riconoscimento delle lacune, delle manchevolezze, del vuoto dell'anima contemporanea: c'è l'amaro riconoscimento di chi non sa e non vuole nascondere sotto il velo di una falsa concezione della vita e del mondo la debolezza e l'impotenza a creare e a vivere le grandi passioni. Nei " Colloqui " non c'è la donna del poeta, ma le donne, o meglio una coorte di donne che gli si presenta come un rosario di rose che sono una sola donna, perchè tutte eguali: amate nello stesso modo, illuse con le stesse parole, bacciate con lo stesso tono, come con una sola bocca: lasciate al ricordo, al passato, al rimpianto forse anche, con lo stesso animo.

Trasumanate già, senza persona,
sorgono tutte... E quella più lontana,
e le compagne.

Ma nel Gozzano niente diventa tragedia; e nei *Colloqui* c'è l'anima di un poeta che adagia il suo spirito in una concezione della vita modestissima, esprimendo le vertigini che gli dà la contemplazione del suo vuoto morale in un lamento elegiaco che qua e là si colora di una amarezza che è spesso senza ironia e sarcasmo. E l'elegia è dolce, semplice, commovente spesso, più per la tenuità del lamento che per la profondità del sentimento che esprime - più per la dolcezza che per l'asprezza, per i contrasti, per gli sbalzi di luce. Qui tutto è superficie levigata, senza asprezze, senza risalti bruschi, senza scannelature o rilievi. Nelle figure che campeggiano e che

staccano sullo sfondo di questo mondo fiorettato, arabescato, ricamato da mano direi femminile, non c'è niente di plastico, di muscoloso: c'è l'arte dal segno fine, fatto a punta di penna.

Su queste finezze di stile, su questa impeccabilità del dire, su una eleganza femminile direi quasi di immagini e di espressioni, poggia l'edificio estetico del Gozzano: perchè tutto il suo mondo morale, tutta la sua vita spirituale poggia sulle " nuances ", sulle raffinatezze, sulle sfumature dell'amore. O meglio: le sfumature, le raffinatezze, le *nuances* sono un velo color di rosa gettato sul suo vuoto intimo, sulla inconsistenza, sulla povertà di vita della sua anima.

E in questa abilità di cogliere nella donna e nel suo mondo le più piccole, le più nascoste, le più delicate ed esteriori espressioni dell'amore, e più ancora nel concretizzare in una immagine trasparente queste *nuances*, sta il pariginismo del poeta. È il poeta delle piccole e brevi emozioni, delle emozioni che sfuggono, come nuvolette bianche che s'increspano sull'opale d'un cielo d'autunno...

Ma come una sua ciocca
mi vellicò sul viso,
mi volsi d'improvviso,
e le baciai la bocca...

delle sfumature che sono spesso sminuzzamento di emozioni più complesse, o espressioni di raffinatezza. Frasi eleganti, che il suo giovane spirito coglie nello *sport*, nelle forme veline, nei gesti vivaci, gai, signorili: nel comportamento educato del salotto.

Resta! Ella chiuse il mio braccio conserto,
le sue dita intrecciò, vivi legami,
alle mie dita...

Oh! Come come a quelle dita avvinto
rimpiansi il mondo e la mia dolce vita!

O voce imperiosa 'dell' istinto!

O voluttà di vivere infinita!

Sono finezze che egli coglie a volo nell' espressione intima della sua donna, e più ancora nell'espressione esteriore: sono spesso esteriorità che costituiscono tutto il suo amore, tutta l'impalcatura su cui poggia l'edificio della sua vita.

Vidi le nari fini,
riseppi le sagaci
labbra, e commista ai baci
l'asprezza dei canini.

Sono ondulazioni indefinite, nelle quali culla il suo spirito, abbandonandosi con l'animo di chi stanco voglia infine sognare, mezzo romantico, di un romanticismo aristocratico.

E quel s'abbandonare,
quel sogguardare blando,
simile a chi sognando
desidera sognare.

E a volte eccolo bambino:

Un buono
sentimentale giovane romantico,

innamorato della semplicità, dell'innocenza, della schiettezza, della natura senza velame...

Tu mi hai amato. Nei begli occhi fermi
lucava una blandizie femminina;
tu civettavi con sottili schermi,

tu volevi piacermi, signorina;
 e più d'ogni conquista cittadina
 mi lusingò quel tuo voler piacermi.

.....
 ...mi faresti più felice
 D'una intellettuale gemebonda.

Che ritocca la corda vibrante, sana, fresca della
 sua giovinezza; e che, giovane, sente la bellezza
 tenera, la bellezza vergine, l'aristocratica bellezza
 che s'infiora.

Carlotta! Nome non fine, ma dolce che come le essenze
 resusciti le diligenze....

.....
 Stai come rapita in un cantico: lo sguardo al cielo profondo....

Ha diciassette anni, la Nonna! Carlotta quasi lo
 stesso:

Da poco hanno avuto il permesso d'aggiungere un cerchio
[alla gonna,
 il cerchio ampissimo increspa la gonna a rose turchine.
 Più snella da la crinoline emerge la vita di vespa.

Carezze blande, delicate, fugaci: amori di mime,
 di crestaie, di cameriste.

Emozioni senza tormento, note sincere di sensualismo cavate dalle corde amorose in una fantesca. Sorrisi d'un sollazzarsi sereno e maschio, con la nota comica e piacevole della camerista che irride e si dibatte, che pensa alla padrona: con la nota dolcemente sensuale della donna che infine si abbandona:

Gaie figure di decamerone
 le cameriste dan, senza tormento,
 più sana voluttà che le padrone.

Vibrazioni varie, molteplici, multicolori del giovine che vive una vita multiforme, che passa dalle emozioni raffinatamente sensuali a quelle di un amore romantico d'innamorato di forme d'aria e di luce. E tutto questo è sempre senza tortura in lui, perchè il suo spirito fine di decadente, di elegante amatore, coglie nel mondo quel fiore che può. Perchè in fondo il Gozzano è un'anima le cui emozioni culminano nella raffinatezza più che nella tortura. È un raffinato a fondo sentimentale, un sensuale che cerca l'eleganza anche nell'imprimere un bacio sulle labbra dell'amata, che coglie col suo occhio ogni minuzia e gode delle finezze di una movenza, ma che si commuove come un fanciullo, che si mostra a sè stesso un sognatore, un romantico... un ingenuo. E in questo viluppo d'ingenuità e di raffinatezza, di sentimentalismo e di sensualismo, di decadentismo e di sincerità è tutta l'arte del Gozzano. Nella sua poesia il mondo contemporaneo, con parte dei suoi difetti, delle debolezze, delle lacune, è cantato e vissuto con l'ingenuità di un bambino, avvicinato con sincerità e cantato con lo stesso animo. Non c'è ostentazione nè menzogna: non c'è sforzo per superarlo, ma accomodamento: non c'è lotta, ma rassegnazione. E non c'è principalmente artificio.

Le sue donne, dolci ed eleganti " silhouettes „ che si profilano su d'un orizzonte velato di mite tristezza, sono bellezze che disfiurano, che chiedono alla natura di attardarsi nel piacere dell'ora che incalza, che fugge: che domandano all'amore l'ultima gentile carezza, l'ultimo bacio scoccato con labbro artificioso, l'ultimo sogno vissuto in un nimbo di luce, intessuto di sincerità e di finzione..... e d'amarezza

sempre; e sono anche fanciulle sbocciate appena alla vita: - figure dolci, rosee, fresche come le madonne del Botticelli dai veli svolazzanti, belle nella loro fresca bianchezza di spuma, ritoccate dalla fantasia ma non guaste dall'artificio: e figure casalinghe, come le belle fiorentine che Giotto idealizzava nelle sue Annunciate. Sono donne ingannate sapendo di essere ingannate: che hanno chiesto al poeta una frase dolcissima per il salotto del loro amore, che hanno chiesto un capitolo più dolce per il libro della loro vita. Figure trasparenti, veline direi quasi, estremamente liriche, viste con l'occhio di un poeta che sogna pur attaccato alla realtà, che ama crearsi delle illusioni. Sono donne che il suo amore di decadente ha tratteggiate a punta di penna.

Mi stava ad ascoltare
con le due mani al mento
maschio, lo sguardo intento
tra il vasto arco cigliare,

così svelta di forme
nella guaina rosa
la sua chioma ondata
chiusa nel casco enorme.

Profili settecenteschi di donne che la quarantina sfiora, e che rende belle, diversamente belle:

Una sorella
buona, dall'occhio tenero materno.....

Profili forti, aristocratici, che affasciano:

Tra il cupo argenteo della chioma densa
ella appariva giovanile e fresca
come una deità settecentesca.

Profili soffici di grazia, d'innocenza, che egli

imposta come la linea melodica nei " lyrische Stücke „ del Grieg.

Adolescente... nelle gonnelle corte,
eppur già donna: forte bella vivace bruna
e balda nel solino dritto, nella cravatta,
la gran chioma disfatta nel tocco di fantino.

Profilo borghese, di bellezza ingenua e casalinga:
che ha il candore di un tipo fiammingo, come in un
quadro del Van der Weyden:

Sei quasi brutta, priva di lusinga
nelle tue vesti quasi campagnole,
ma la tua faccia buona e casalinga,
ma i bei capelli di color di sole,
attorti in minutissime trecciuole
ti fanno un tipo di beltà fiamminga.

Profilo che egli persegue con il suo segno fine,
che sfuma in tutte le minuzie, che disegna in tutte
le sue linee, che ombreggia con mano leggera, a tocchi
vellutati, senza nervosità.

E rivedo la tua bocca vermiglia
così larga nel ridere e nel bere,
e il volto quadro, senza sopracciglia:
tutto sparso d'efelidi leggere,
e gli occhi fermi, le iridi sincere,
azzurre d'un azzurro di stoviglia.

Profili sentimentali, forme d'aria, create " per la
vita semplice degli avi „: creazioni del sogno, d'un
romanticismo vago ed indeterminato: un po' malato
come nelle figure di Guido Reni.

Muto mi reclinai sopra quel volto
dove già le viole della morte
mescevasi alle rose del pudore.

Virginia delle isole, degli orizzonti favolosi...
immaginari, l'amica delle:

.... nostre adolescenze ignare e belle.

Per questo il Gozzano è il più sincero dei poeti contemporanei. Sul mondo in cui egli vive, sulle cose che egli vede, su ciò che egli ama stende un velo di melanconia. È il velo che tesse la sua anima velata dalla sorte avversa. È la tristezza elegiaca di un'anima che ha conosciuto il mondo, che della vita ha assaporato le dolcezze, le eleganze, le bellezze: d'uno spirito che ha imparato a vivere, a contemplare, che ha svolazzato sulle più profumate bianchezze di fiori della terra, e che vede, che sente sfuggirsi quanto ha più amato. Il suo è un canto che ha qua e là il tono del rimpianto, l'accento patetico dello sconforto, la tonalità fanciullesca d'una ingenua speranza.

Mia cara signorina, se guarissi
ancora, mi vorrebbe per marito?

Signorina, s'io torni d'oltre mare
non sarà d'altri già...

C'è la melanconia di chi sente la decadenza del suo corpo e del suo spirito, del mondo in cui vive: annoiato della fugacità, della frivolezza delle emozioni della sua vita, e più ancora della sua impotenza ad amare ciò che è sano, vivo, schietto, sincero. Giovane, si sente l'amatore della bellezza che sfiorisce; e se ne duole con la dolcezza di un canto di òboe.

O mio cuore che valse la luce mattutina
raggiante sulla china tutte le strade false?

Cuore che non fioristi, è vano che t'affretti
verso miraggi schietti in orti meno tristi.

C'è la nota del rimpianto.....

Quest' effigie... Mia?

Sì, mi ricordo... Frivolo... mondano.

Penso, mamma, che avrò tosto venti
cinqu' anni. Invecchio!...

la mestizia di chi riporta nel passato tutta la sua gioia; e in esso contempla tutta la sua vita, e vede nel presente la rovina del suo mondo intimo, e questo contempla con negli occhi due lagrime non spremute. È un velo di tristezza chopiniana, con le inflessioni, il ritmo, la cadenza sempre originali; la frase vellutata, le fiorettature che si volatilizzano, le sfumature di un pennello leggerissimo che non cade mai nel luogo comune: una espressione di temi e di linee melodiche e di combinazioni armoniche che si disegnano, si muovono, si sviluppano sopra un fondo patetico: quel certo che di patetico delle anime femminee, ma senza sdolcinatura, senza sdilinquimenti: che crea armonie e disarmonie, ma che queste sempre risolve, senza grido, senza chiasso, in un accordo che è un sospiro...

Ed è anche la malinconia che qua e là si appunta ad ironia:

Non posso amare, illusa! Non ho amato
mai! Questa è la sciagura che nascondo.

che si colora di una amarezza venata del sorriso di chi sorride del proprio disfacimento: di chi ride, e non grida, della propria morte; e che è il vero e il più atroce soffrire.

Sono i dottori.

Mi picchiano in vario lor metro spiando non so quali segni,
m'auscultano con li ordegni il petto davanti e di dietro.

E senton chi sa quali tarli i vecchi saputi..... A che scopo?
Sorriderai quasi, se dopo non bisognasse pagarli.....

Non c'è tragedia neppur qui, non c'è lo spasimo,
non c'è il pianto: ma c'è l'amarezza dissimulata nel
sorriso, nel motto di spirito, nell'arguzia. O meglio
il dramma sfuma leggermente in un velo di ironia.

Or taci nel petto corrosato, mio cuore! Io resto al supplizio,
sereno come uno sposo e placido come un novizio.

E c'è più d'ogni altra cosa la rassegnazione del
fanciullo, e a volte quella più profonda, più mesta-
mente tormentosa che nasce dal dubbio:

Giova guarire? Giova che si viva?

A lungo meditai, senza ritrarre
la tempia da le sbarre.

La melanconia è la sfera sensibile in cui si muove
il poeta; è la tonalità minore in cui il musicista
inquadra i suoi temi. Melanconia che vela tutto il
mondo che egli rivive: il mondo provinciale del sa-
lotto, le sfumature, le piccole sensazioni di cui cir-
conda la passione centrale della vita umana: l'amore.
E le piccole figure che egli dipinge come in un quadro
fiammingo acquistano una grazia triste, una finezza
nostalgica che è tutta l'arte del poeta.

Quadri melanconici. È il poeta che contempla
con la fronte appoggiata ai vetri, e con nell'anima
il rimpianto del tempo che fu, la neve che

Dalle profondità dei cieli tetri
scende... sonnolenta,
tutte le cose ammanta come spettri;

e che adagia l'anima raminga, come spersa farfalla,
Nella bianca tristezza dei ricordi.

È il poeta che sogna - che cosa? - e a cui chiude
il sogno come in una rete

l'acqua tessuta dall'immensità...

Che si leva dal sogno, si contempla dentro di sè,
si strugge in una sofferenza velata di dolcezza:

È tempo che una fede alta ti scuota,
ti levi sopra te, nell'Ideale.

Ma quali

Cose darai per meta all'anima che duole?

E la natura, nel tono di un paesaggio, trova
per lui una parola dolce.....

Essa conforta di speranze buone
la giovinezza mia squallida e sola

Natura, paesaggi melanconici, e bellezze melanconiche! E queste che gli sorrisero nel cammino a volte egli convita, e ama veder sfilare dinanzi chete come una pallida teoria di morte. In questo mondo di illusioni reciproche è tutta la melanconia dell'amore: in queste bellezze che disfioreano è tutta la melanconia delle bellezze che non avranno domani.

Tutto questo sono i *Colloqui* di Guido Gozzano: un tempietto cittadino che un sole al tramonto veste di un velario di melanconia. Una architettura semplice, semplicissima; senza arditezza di linee, senza azzardi di cupole, di guglie, di cuspidi. Ma anche in lui la linea architettonica si perde direi quasi in quella decorativa, sì che il suo edificio è tutto nelle

minuzie. E in questo è il decadentismo del poeta. Nella mancanza di una seria e profonda vita intima, in questa impotenza spiccata a rivivere il mondo e le sue cose nella loro vera essenza, nelle profonde lacune, che crea la mancanza di una vita spirituale, è la superficialità della sua poesia. In questo decentrarsi della vita psichica è tutta la raffinatezza di questo suo piccolo mondo. Ma su questa decadenza, su questo dissolvimento sta la sincerità del poeta. Non c'è sforzo di costruzione, non c'è ricerca di sensazioni, e non c'è principalmente quel volere nascondere il vuoto dello spirito in vaghe concezioni della vita.

Venuto dopo la triade " D'Annunzio, Pascoli, Fogazzaro „ il Gozzano è tra i poeti nuovi una sottile voce sincera, un po' come una voce di òboe che nel pieno di una sinfonia canta il suo tema patetico. Ammalato, colpito dalla natura avversa nel bel fiore della gioventù, ha cantato un canto di cigno mestamente dolce, velando della sua melanconia il mondo che lo circondava. E un po' del suo mondo è anche il nostro: e la sua melanconia, la sua raffinatezza sono anche nello sfondo del nostro quadro psichico, perchè c'è in noi, come in lui, del salotto, dell'artificiale, del minio, che noi sappiamo distinguere e non evitare.



CORRADO GOVONI

I.

In nessun poeta dell'epoca contemporanea come in Corrado Govoni - si può dire senza tema di errare - si palesa con più netta e chiara evidenza l'impotenza dei giovani scrittori a rivivere la realtà, la natura, la vita nelle sue grandi e imponenti manifestazioni: in nessuno, più che in lui, si sente il bisogno dell'anima contemporanea di uscire dalla linea tracciata dall'arte tradizionale, lo spasimo in che si contorce uno spirito che non può nè sa trovare la linea d'espressione in cui chiudere i palpiti, i desideri, le aspirazioni sue: in nessuno dei giovani si scoprono così chiari i sintomi della decadenza, le bizzarrie, le bislaccherie, l'amore dell'esotico. È Corrado Govoni il poeta più torturato, più affannosamente ricercatore di forme poetiche, di espressioni nuove: è il poeta delle dissonanze, degli accordi eccedenti, a grandi dimensioni, delle sovrapposizioni tonali che s'inseguono, s'incalzano, si addossano l'una all'altra senza riposo, senza tregua, senza trovare la risoluzione in un accordo giusto.

Il poeta non riesce a quietare il suo spirito in uno stato d'animo ben definito: ma passa da una sensazione all'altra, da una prima a una seconda a una terza emozione senza fermare le ali dello spirito. Perchè le impressioni che la natura e la realtà, la vita e il mondo gli forniscono non permangono a lungo nel fuoco della sua coscienza: nè il suo spirito ha la forza di elaborarle, di svilupparle, di modularle. Nè sa egli come esse si impostino, si amalgamino, e tanto meno come si configurino armonicamente nella linea della composizione. Ed essendo l'attività del suo spirito disordinata, e posando il suo sguardo sulla natura nervosamente, l'espressione poetica in cui il suo mondo psichico si concretizza è saltuaria, disuguale, incerta; non avendo egli il tempo di costruire, di ordinare gli elementi architettonicamente. Ed è perciò frammentario: un mosaicista ricercato.

È il più falso, ma anche il più ricco dei poeti moderni. Il più cerebrale ed il più esorbitante, ma a volte - quando il preconconcetto, le convenzioni, il cerebralismo non lo viziano - il più sincero, il più ricco di vena melodica, il più appassionato. Il più ricco, ho detto: di perle false e di vere gemme, di sgorbi e di esseri vivi, di macchie informi e di paesaggi veri. Egli ti stende sotto gli occhi tappeti orientali, arazzi persiani, stoviglie pompeiane: collane di perle, artificiali e naturali, oggetti d'oro e di platino, d'argento e di piombo, con incastonate le gemme più varie: le più fredde e le più vive, le più opache, le più levigate. Un bazar, un assortimento assai vario delle cose più piacevoli e a volte più nauseanti: un miscuglio di artificio e di sincerità. Provi,

a leggerlo, spesso raccapriccio dinanzi al suo acrobatismo poetico; a momenti, un senso di pietà per quel suo torturarsi, per quel suo affannarsi ad accumulare immagini con immagini, per quello sforzo creativo nel volersi distaccare e differenziare dagli altri; e a volte un sollievo dinanzi allo sgorgare di vera e fresca e nuova vena di poesia che spiccia dalla profondità dell'anima umana. A volere rendere con un'immagine il paesaggio poetico del Govoni, si potrebbe dire che la sua poesia è una foresta equatoriale intricata, disordinata, bizzarra, inaccessibile spesso; esotica, interrotta di quando in quando da giardini, ove il falchetto e la forbice, la zappa e la mano dell'uomo hanno allineato, composto con cura, educato sfrondando, correggendo, potando, gli alberi - formando aiuole, imbalsamando l'aria, ricreando l'occhio e l'anima.

II.

Il primo Govoni - o, come è stato chiamato, il Govoni ortodosso - è parnassiano. Deriva dal secondo D'Annunzio: dal poeta di *Isotteo* e *Chimera*, di *Intermezzo*, del *Poema Paradisiaco*, e da quel gran maestro dell'arte di scolpire su cammei che fu Teofilo Gautier. Questa sua prima poesia de "Le Fiale", è un pallido riflesso dell'arte dei due poeti parnassiani; c'è sforzo, c'è imitazione, c'è l'intenzione di avvicinarsi a loro, ma manca la forza, la perfezione, la sfaccettatura, per quanto egli si sforzi di raggiungere la rifinitura, la levigatezza, quell'arrotondamento e quegli effetti di armonizzamento di colori che sono

nell'autore di *Émaux et Camées*. Il suo è uno stillicidio lento, penoso, faticoso. Nei suoi sonetti, in cui v'è l'esagerazione di quel descrittivismo diaccio, di quell'imperlare tarsie e cammei di gocce preziose e iridescenti, di quel sensualismo plastico, accurato, calcolatore che caratterizza Gautier; nei vari quadri che ci presenta, egli sfoggia architetture strane come di stalattiti pendenti dall'alto in grotte umide e muscose con riflessi tremuli ai raggi solari: mostra un acrobatismo vertiginoso per ottenere effetti nuovi e sorprendenti da rime strane, da vocaboli nuovi, sconosciuti, sonori, e più da immagini azzardate, stridenti, strambe: - tutta una ricerca di originalità scusabile del resto in un poeta diciottenne.

I topazi venati di giunchiglia
s' infiammano tra il morbido tabì,
e nel trono di fina granadiglia
le turchesi tra il lucido cambrì.

Brillano i bei giacinti cocciniglia
nei calici di sangue chermisì,
le opali dai riflessi di conchiglia
sembrano dei minuti colibrì.

Al tuo capo infiorato di narcissi
dardeggia il mogul il suo sacrificio
di luce a le vetrate di tafià,

e ti risplende al collo sopra i bissi
nitidi, l'emblematico cilizio
del rosario di perle dello Sciah.

Una collana di perle false: senza vivezza di colori, senza brillio, senza vita. Il poeta non sente nè i topazi nè il morbido tabì, nè le turchesi, nè i calici chermisì; il senso del colore, ciò che forma l'anima e che rende viva la più rigida poesia parnassiana

di Gautier, gli manca assolutamente; ed egli sofferisce con lo sforzo. Gli impasti coloristici che a prima vista sembra formino la bellezza di questa poesia gelata sono voluti, cerebrali, di seconda mano. L'imitazione tiene luogo della originalità. Di qui la rigidità della composizione, che è tutta d'un pezzo, che ha la goffa andatura d'un giovinetto, piccolo e smunto, che costringa le ossa del suo torace in una camicia inamidata, il suo collo magro e lungo in un colletto dai pizzetti taglienti. È un piccolo organismo senza articolazioni, senza flessibilità, senza eleganza di movenze: rigido come un piccolo blocco di marmo. Il giovane poeta sceglie con le pinzette i vocaboli più rari, sarei per dire più lucidi, e ne combina un concerto bizzarro in cui essi non trovano amalgamazione. Leggi i quattordici versi e ne provi l'impressione d'una doccia fredda; non ritieni nulla dopo la lettura, perchè da essa non ne esci impressionato. Né il suono argenteo e metallico di alcune parole basta a mostrarti con chiarezza la visione del poeta.

La veste che tu indossi l'ho tessuta
di smeraldi, rubini e puro argento,
su fili di moerri e di lampassi;

e l'immagine tua, riflettuta
ne l'oro de l'eletto pavimento,
l'ho incrostata di mille crisopassi.

Questo accumulare vocaboli con vocaboli, gemme con gemme, questo sovrapporre colori toglie concretezza alla rappresentazione poetica. La fanciulla che il poeta presenta non ti balza chiara innanzi, perchè non riesci a fermare la sua immagine in un colore o in un impasto di colori. Smeraldi, rubini, argento,

moerri, lampassi, oro, crisopazzi: tutto uno sventagliamento, uno sfoggio, un lusso di vocaboli vuoti, rigidi, buttati lì per fare impressione col suono.

Ed ecco evocazioni di ventagli giapponesi, di gondole settecentesche nella laguna settecentesca animata dai riflessi dei palloncini veneziani, da cici-sbei in parrucca; e ville chiuse, e siringhe fioche, e pendoli di *biscotto*...

La casina si specchia in un laghetto
pieno d'iris, da l'onde di crepone
tutta chiusa nel serico castone
d'un giardino, fragrante di mughetto.

Il cielo, dentro l'acque, un aspetto
assume di maiolica lampone;
e l'alba esprime un'incoronazione
di rose mattinali, dal suo letto.

Frigidi zampilli che a quando a quando hanno riflessi graziosi ai raggi del sole. Fra tanta rigidezza d'inamidatura il poeta trova a volte una freschezza di espressione che piace..

E gli orti di giallastri crisantemi
si popolano e la melanconia
si tinge quasi di un sentor di vecchio...

Oh come tristi gli ultimi diademi
del sole su le tue case, o mia
città ch'io vedo come in uno specchio.

Ed ecco pose languide di sentimentalismo: posa di sensualismo bambino: ed incubi cerebrali, ed amori frigidi, e desideri vari, e mille freddure di simile genere: imparaticci ancora di scuola, un volere apparire uomo fatto ad ogni costo.

Loderò la tua mano delicata
come un petalo bianco di magnolia,
languidetta gardenia che sfoglia
la sua fragrante grazia malata.

Qui tutto è levigato, lisciato, tirato tirato: c'è dello scolastico, c'è la preoccupazione della precisione, il ricercato arrotondamento della forma. Ed è tutto freddo: immagini non vissute, frasi non sentite, armonie diacce.

III.

Con *Armonia in grigio et in silenzio* Govoni riesce a trovare se stesso, a produrre, a mettere in mostra l'arte sua propria. E viene a poco a poco tornando il blocco di marmo rigido della sua poesia parnassiana uguale e sformata: e dà forma, figura, vita, movimento, rilievo e colori vivi. L'inarticolato si articola, la rigidezza si scioglie in una grazia di movenze nuove, la superficie s'illumina di viva luce: le tinte piatte dei freddi quadri antecedenti, la legnosità dei suoi esseri secchi e duri cedono il posto ad una certa morbidezza di velluto. L'aridità pietrosa del suo suolo a poco a poco si anima di un paesaggio vario e verde: tutto si ricopre d'una vegetazione tenera, coperta di rugiada, imperlata di gocce iridescenti sul calice dei fiori. A leggere le liriche di *Armonia* si ha l'impressione, pur in un certo velo di melanconia, di qualche cosa di primaverile, di tenero, di dolce: la melanconia della giovinezza, di tutto ciò che nasce ma che è destinato a perire, la melanconia della contemplazione.

La pioggia stende la sua veletta
su l'orto come una bigia cornetta.

E ogni cosa s'umilia e s'attrista,
e i fiori sembran fiori di battista.

La chiesina d'un fervido convento
insiste nel suo bianco ammonimento.

Di lontano, la sua malinconia
zoppica un organo di Barberia.

Un acquerello: un quadro, un paesaggio a tinte leggere leggere, senza insistenza nei particolari appena accennati, reso senza calcare troppo il segno che è superficiale, a punta di pennello, a punta di penna, a tocchi vellutati. E il tutto è perfuso di sentimenti musicali, melodici, tenuissimi; v'è ricchezza di armonie appena accennate, di sfumature piacevolissime. In questa poesia che direi si volatilizza alla lettura c'è un ondeggiare melanconico dell'anima nei paesaggi teneri della natura.

Il sole muore a l'orizzonte
simile a una giorgina gialla;
ne le placide impronte
dei miei vetri, s'ostina una farfalla.

C'è la penetrante melanconia di ciò che avvizzisce, muore, finisce: di ciò che denota una vita di bellezza nel passato: de la bellezza che è sfiorita, del tempo che corre, de l'attimo che vola, di ciò che non torna. C'è il fascino che esercitano sull'anima tanti umili particolari sperduti nella natura così vasta e così varia, così infinita e così multiforme, una e diversa: odore di molte cose, *decrepitezza* di giardini, sudiciume di vie, patine di bronzo, ruggine di catenacci: e cimiteri, e cippi, e lapidi, e mille piccole

cose, mille minuzie che pur parlano d'un tempo che non è più, a cui il poeta torna con nostalgia, con un senso di vuoto nell'anima.

La polvere sul piancito
si raduna, giorno per giorno,
Le sedie attendono un ritorno
vano. Il lucchetto è arrugginito

da che la porticina
più non s' apre.

C'è spesso una ondulazione di temi musicali, come un ronzio di nostalgia che è un velo entro cui si sviluppa la linea melodica del canto: sono i flauti delle soffitte che mandano le loro corone di note che si evaporano: sono le melanconie degli organi di Barberia: sono campane e tamburi di caserme...

E il convento non ha più un fiore,
Eccetto questo giglio d'innocenza
Che già si sente preso tra le spire
De la crudele sentenza
Di sfiorire.

E dal fondo d'oro dei suoi quadri di ieri si staccano le rigide figure bizantine e campeggiano ricche di umane espressioni, di movenze delicate dello spirito, su di un paesaggio luminoso, fresco, gentile. Una maggiore conquista del segno, una maggiore penetrazione di esso, una ricchezza maggiore di rilievo accompagnata ad una più saggia distribuzione della luce, ad una prevalenza degli scuri sui chiari, conferiscono alle sue figure un certo che di grazioso: e la conquista della prospettiva, togliendo alla composizione quel certo che di piatto che la viziava,

fa spiccare le figure meglio nello spazio, in cui si ambientano morbide, sciolte, vive, senza impaccio.

Sono scorci di esseri umili che ti sfilano dinanzi, rapidamente: come sullo schermo bianco d'un cinematografo. Il tuo sguardo non ha tempo di fermarsi su, che essi sono già passati, lasciando in te una impressione gradita per quanto spesso non senza un'ombra di tristezza. Sono pescatori accorati, e scalze bambine con mazzi di agresti fiori, e mendicanti con la sporta e il bastone, e suonatori di organetti: composti in un quadro grazioso, ricco nella sua semplicità di colore e di atteggiamenti, in un'atmosfera delicata di mestizia.

La strada è tutta erbosa
Come una strada di campagna;
Vicino, un' acqua stagna
Con una barchetta corrosa.

In questa breve, semplice linea di un paesaggio che ha dell'acquerello, il poeta dispone le sue modeste creature.

Vi passano dei pescatori
La sera e la mattina,
Qualche scalza bambina
Con dei mazzi di aperti fiori.

E allinea frasi, immagini direi labili, motivi senza ricchezza di sviluppo, esposti soltanto con finezza, e che concludono in poche battute di una chiusa in cui tutta l'espressione della lirica pare si condensi.

Ora, nessuno. Una ghironda
Suona un' aria sfatata.

E popola le sue poesie di monache in cambel-
lotto: di vecchie decrepite tra i muri d'un convento,
di giovani invisibili dietro le grate del reclusorio,
di educande del cui va e vieni è pieno il convento
la domenica.

... Le suore

Son tutte su l'ottantina,
e il convento non ha più un fiore,

eccetto questo giglio d'innocenza
che già si sente preso tra le spire
della crudele sentenza
di sfiorire.

Che inquadra nelle camere vuote di mobilio dove
i ragnateli *pascano gli ornati*, nei cortili pieni di anatre
e pomodori, nella pace mesta del vecchio edificio
degli Estensi che " aguzza tutti i sensi „. E rievoca e
rivive tutta la festa, ingenua festa di fiori e d'incenso,
di che esse si circondano: la festa del sacro Cuore
di Gesù: l'oratorio parato a festa, la cedrina e il
verbasco nei vasi sul damasco e sulla mussola del-
l'altare. Tutto un complesso di particolari freschi che
egli dispone con grazia e con eleganza nelle cornici
lavorate ad intaglio.

Questa domenica è la festa
del Sacro Cuore di Gesù.

I gelsomini sono tutti in fiore
nel giardinetto meticoloso:
il bosso, ammaestrato da le suore,
è tutto cerimonioso.

E passando tra canti di preti in piviale, tra ceri
che fumano sull'altare, tra dondolio di turiboli, fumo
d'incenso, voce d'organo, tra preghiere e suoni, in-

siste sulle sottili voci delle suore di clausura che parlano ai suoi sensi in modo assai strano, di basilico e di appassite viole che hanno sentore di vecchio e di morte, di qualche cosa che appassisce, " come i petali dei ceri sull'altare „. E mette in tutto ciò una minuziosità d'analisi di sensibilità raffinata, sensuale, che manca d'equilibrio.

Dietro le grate, le nascoste suore
rispondono alle virtuali parole,
e le lor voci sembrano un sentore
di basilico e di appassite viole.

Il poeta dimostra per questi soggetti conventuali - che occupano una gran parte della sua *Armonia* - una passione speciale: s'intrattiene volentieri a descrivere il *turchino dondolio* delle campane che suonano a festa, il bianco fruscio delle monache, il va e vieni delle Orsoline nella domenica, e le visite dei parenti alle recluse: mettendo in luce una folla di dettagli nuovi e mai notati.

E canta le strade silenziose e disabitate, velate d'un profumo di fiori funebri e di malinconia, che menano alla dimora dei morti: con un delicato senso di tristezza, con una ondulazione di accordi minori che cullano l'anima in un vago sentire, che inducono la mente in un sopore dolce, se pure velato di mestizia. Sospiri appena emessi...

Quante bare passarono, per questa
via da cui non si ritorna mai!
Quante bare emigrarono a la mesta
devozione dei funebri rosai!

E nell'elaborare il tema, nel passaggio da un episodio all'altro, mantiene lo stesso equilibrio: passa

di sospiro in sospiro, come un' anima di sognatore, che, assistendo allo sfilare di scene, commenti con espressioni vaghe ma che condensano il suo sentimento. E quando si avvicina alla fine allarga il movimento ritmico, rallenta l' andatura, slarga la visione, e dal particolare spazia nell' infinitezza d' un paesaggio triste.

O tristezza d' andare al camposanto
senza la compagnia di qualche fiore,
tristezza della bara senza pianto
che procede per l' ultime dimore!

E quando risolve nella battuta finale, condensa in un accordo i suoi sospiri: ti lascia sospeso in preda a infiniti pensieri.

Oh pensate, pensate a tutti i morti
che passarono lungo questa via!

L' ultimo verso perfonde l' anima di un senso di stanca pace.

Pure in questa poesia di Govoni, così ricca di accenti lirici, sinceri e nuovi, vi sono i segni del tarlo, d' un vizio che diventerà organico in appresso: tutti i germi d' un male che si svilupperà poi per confondere l' arte del poeta ferrarese con quella dei suoi coetanei. V' è anzitutto la tendenza ad uno schematismo che è segno di anemia: la tendenza, non del tutto ma pure, alquanto cerebrale, a fondere, a impastare gli elementi lirici in piccole masse liriche disposte in una certa simmetria: un' impotenza spiccatissima a concepire organicamente e a ridurre ad unità nella fucina dello spirito la folla delle sensazioni, delle emozioni, delle impressioni poetiche.

Un passero, sui tegoli appassiti
pigola i suoi motivi inumiditi.

Di lontano, la sua malinconia
zoppica un organo di Barberia.

Ne la loro casetta cilestrina,
de le colombe tubano in sordina.

♦ Eccetera. Il poeta avrebbe potuto continuare ad infilare i grani del suo rosario all'infinito: ma la sua poesia mancherebbe sempre di fusione lirica. Sarebbe apparsa, come ci appare, un groviglio di elementi architettonici, di motivi decorativi buttati così alla rinfusa, di spunti melodici non disposti secondo una linea, secondo un disegno, secondo un ordine tale da formare un organismo: brani di colonne lisce e scannellate, pezzi di capitelli, brandelli di cornicione, belle figure decorative, festoni: tutto un cumulo di immagini che non si fondono l'una nell'altra. Così disposti, questi distici, producono in chi legge un senso di stanchezza: per la stucchevole cadenza, la monotonia coloristica, un senso di disagio che il poeta non riesce a sorpassare. Per cui non risolvendo le immagini l'una nell'altra fino all'accordo finale che dovrebbe tutto compendiare, la poesia ti lascia sospeso, come nel bisogno di un'altra immagine in cui tutto riposi.

C'è in tutto un amore malato per dissonanze artificiali, che sono l'espressione non di una sensibilità esotica, ma dello sforzo d'un poeta che vuole ad ogni costo ottenere l'originalità. Il poeta accoppia accordi disparati, dissonanti, che non precedono e non hanno ragion d'essere nelle armonie in cui risolvono, ma che restano isolati: aspre e brusche

combinazioni senza necessità, che si possono raccogliere a bizzeffe in questo volume della sua produzione. " Un tamburo lontano buratta la sua melancolia „. " Una campana stampa la sua particola di suono „. " La sera luminosa pare ammalata di psicopatia „. " Il sole coi suoi stuelli si prova a guarire l'endemia. " Il suono delle campane si arrampica per i vetri come una clematite „. Sono le più strane, le più incomprensibili associazioni di suoni. Immagini che ti lasciano freddo, con un senso direi di ripugnanza per questa forma morbosa di espressione, per questo acrobatismo, per il tarlo che rode strofe in apparenza sane.

Il sole muore a l'orizzonte
simile a una giorgina gialla;
ne le placide impronte
dei miei vetri s'ostina una farfalla.

La campana de le Teresiane
agucchia i suoi pizzi.

L'immagine è verbale: è nel suono delle parole che dovrebbero dare una impressione più che nell'essenza, nello spirito: è mezzo con cui il poeta tenta di materializzare l'impalpabile, di rendere l'invisibile in forme direi plastiche. È sempre uno sforzo, un torturarsi, un preoccuparsi che da molti è stato scambiato con un impressionismo audace: è soprattutto il primo momento d'un cerebralismo che menerà il poeta alla sua manifestazione futurista.

In tutto questo - nelle dissonanze, nello schematicismo, nell'artificio, nell'anemia - è la nota falsa di Corrado Govoni: è il principio di una insincerità che con parlare la sua arte la riannoda a quella dei suoi contemporanei, la confonde con quanto si

scrive intorno a noi in versi, la vizia del peccato di moda: lo sforzo, la caccia, l'affannarsi sterile dietro l'originalità. La sua delicata sensibilità fuorviata da preconetti, si squilibra, e sul fondo di sincerità della sua anima di poeta si viene a poco a poco stendendo uno strato di convenzione, di artificiosità, di elementi antiestetici che soffoca il getto spontaneo, l'impeto, il calore, la freschezza stessa. E si vuota di contenuto: co' l non esprimere più un bisogno dello spirito, co' l non essere più l'espressione sincera di sentimenti realmente vissuti, l'arte perde ogni significato, ogni bellezza, ogni morbidezza; e diventa un gioco, un trastullo, un cumulo di ingegnosità.

IV.

Ne *I Fuochi d'artificio* e ne *Gli Aborti* i germi del male notati nella *Armonia* si sviluppano: i segni del tarlo diventano più evidenti. Accanto al Govoni sincero delle migliori liriche di *Armonia* troviamo il Govoni falso, convenzionale, di scuola: posatore anzitutto e poeta esotico. Incomincia uno sfoggio noioso e morboso di virtuosismo; e il poeta ci appare già dalle prime pagine un saltimbanco pronto a divertire il pubblico con i suoi salti, con la sua bravura di acrobata. Ritrovate qua e là spunti di nostra conoscenza, vecchi temi noti al poeta e al lettore, suoni conosciuti al nostro orecchio. Ma come cambiati! Incontriamo monache in cornetta candida, organetti, micini che si stirano al sole, vecchie per le strade domenicali: sentiamo ancora l'eco del mondo degli umili così ricco di tenerezza, una

risonanza del mondo paesano e familiare ammirato in *Armoma*: ma in tutto avvertiamo un soffio d'anemia. Il campo fiorito della sua poesia si piega a poco a poco al vento di fronda che spira contro il passato: incomincia a subire l'influsso dell'arte che gli sorge intorno, e si arruffa. Penetra nel poeta la convenzione, il voluto, il cerebrale; la foga di gareggiare con gli altri nella creazione delle novità travolge quanto di buono è in lui. Il figurino della moda lo attrae, ed egli vi si modella su senz'altro. E tutto questo è a discapito della sincerità, della bellezza dell'arte sua, che si viene rendendo a poco a poco frammentaria, si disperde nei particolari, si sminuzza in una folla d'immagini slegate, senza fusione, senza impasto. Anzi da ora in poi ciò che costituisce una sua caratteristica, una sua privativa è quel comporre, come è stato detto, delle litanie liriche. Lo schematicismo lirico che abbiamo notato in *Armonia* lo conduce, a furia di semplificare e di esagerare, ad un fare suo proprio: che appunto è falso perchè sistematico, perchè metodico, perchè voluto. Il poeta mette accanto l'una all'altra situazioni che fa succedere nella strofa o nella composizione come una serie di quadri proiettati da una lanterna magica sullo schermo cinematografico: ovvero accenna e snocciola versi, senza un minuto di respiro, senza pause, con un ritmo stucchevole, eguale, noioso spesso: snoda dei *colliers* d'immagini che dovrebbero a distanza, e guardate dal di sopra, dare l'impressione d'una situazione unica.

Un meriggio una bianca squadra di Orsoline
Stinite da una passeggiata senza fine
Siedono silenziose tra de le ruine.

Un collegiale nell' infermeria tossisce
Con la fronte appoggiata a un vetro che gualcisce
Un ricamo di gelo delicato che appassisce.

Dentro la chiesa di un convento di clausura
Nella gran fiaccola di una capellatura
Una forbice lunga stride con paura.

Questi quadretti susseguentisi dovrebbero costituire un paesaggio di tristezza, e avere l'unità nel colore comune: ma la poca elasticità delle strofe, l'indugiarsi nei particolari inutili che distraggono la mente del lettore, alcune astruse immagini, la lungaggine del componimento poetico, finiscono con lasciarci con una visione poco chiara, con fare della composizione una collana di situazioni slegate, di particolari senza organismo, di tessere musiche che non costituiscono una scena: non permettono principalmente di fondere le singole impressioni in una sola. E peggio ancora quando si passa alle vere litanie liriche.

Le domeniche azzurre della primavera.
La neve sulle case come una parrucca bianca.
Le passeggiate degli amanti lungo il canale.
Fare il pane la mattina di domenica.
La pioggia di Marzo che batte sui tegoli grigi.
Il glicine fiorito su pel muro.
Le tende bianche alle finestre del convento.

Eccetera; e chi più ne ha più ne metta. Qui abbiamo un catalogo tematico, una raccolta di temi non tutti belli, che appunto perchè restati tali non sono poesia. La poesia è inespressa: è nei temi virtualmente, ed il poeta non l'ha saputa spremere, dimostrando nella mancata elaborazione tematica - che è ricchezza, eloquenza, traboccamento dell'anima - la

povertà della sua vita spirituale. Perchè la poesia non è nel tema in sè, ma nelle espressioni, nelle tinte, nel colore, nelle forme nuove che esso assume elaborato dallo spirito. Questo fare espositivo - anche quando è sincero, come in molti musicisti, e viene alla poesia dalla musica - indica mancanza di ricchezza da parte dello spirito del poeta, cui fa difetto la forza dei veri artisti, che rivivono la natura, elaborando le sensazioni, le emozioni, le intuizioni che essa suscita in loro. E questo fare - che è in Govoni convenzione perchè elevato a sistema - ci dice come le impressioni che il poeta riceve dalla vita che rugge d'intorno sono fugaci: come la natura lascia sulla faccia del suo spirito solo segni labili: come egli non vive, ma carezza, non penetra ma sfiora: perchè non riesce a fermarsi su niente, e niente sente profondamente, e posa su tutto il suo occhio fugacemente.

I ceri accesi davanti alle reliquie.

Gli specchi illuminati nelle camere.

I fiori rossi sopra la tovaglia bianca.

Le lampade d'oro che s'accendono la sera.

I crepuscoli di sangue che muoion sulla mura.

Questo susseguirsi di versi lunghi, che non riescono a risolvere in una situazione che li concluda, stanca, senza cullarci, come vorrebbe il poeta, in un'atmosfera di dolcezza: senza lasciarci minimamente nello spirito una sensazione precisa di qualche cosa, senza creare quello stato d'animo, quell'aura lirica che egli vorrebbe. E peggio ancora quando con questo suo fare esagera fino a creare un tumultuoso accendersi di fuochi artificiali, di varie girandole, di gonfie metafore, di retorica vuota. Quanto

ad altri è sembrato sventagliamento incomparabile di immagini, gettito torrenziale di liricità ricca di riflessi nuovi, di perle, di gemme rare, a me sembra uno sforzo vano verso una nuova forma di poesia, una vana ricerca di effetto. Il poeta è preoccupato d'una sola cosa: di fare impressione sul lettore: di abbagliarlo con parole grosse, di disorientarlo con frasi sonanti, senza nesso.

Tirso sonoro della gioia, riso:
Cachinno, orrendo idropico
Nello stagno del cuore singhiozzando.

Ma che cosa è tutto ciò? Un futurismo anticipato, un poetare da maniaco, uno stato morboso.

Sulla via dell'insincerità, egli esagera anche nell'uso delle dissonanze, che parcamente usate nelle *Armonie* davano varietà e un certo che di esotico che può anche piacere. Gli piace di costruire dei merletti barocchi, delle vere fasce d'una ornamentazione roccocò, degli accordi dissonanti.

Certo: è una giovine incurabile
che ordisce, secondando i suoi capricci,
sulla tela dell'aria i fiori malaticci
di questi suoni di cristallo friabile.

Che spesso s'incalzano senza posa, nè lasciano all'orecchio il tempo di riposare in un accordo perfetto: la successione è lacerante, e l'esagerazione è a discapito della bellezza: è un'ossessione, è un organismo, è uno spasimo isterico: una tortura in cui si torce il suo spirito che vuole materializzare le sensazioni più eteree, più indefinite, più fugaci - che vuole ad ogni costo rendere palpabile l'invisibile. E

c'è in questo tutta l'aria di un virtuosismo di giocoliere, di uno sfoggio che a prima vista può sembrare uno sfolgorio di gemme magnifiche, ma che in sostanza è di false pietre.

Il piano, aperto, tende i labri ignudi
alla molle carezza dello studio
d'una fanciulla, dolce come un frutto,
che non sa che motivi di conservatorio
ricamati sui tasti neri a lutto,
cui fa male il tripudio
candido dell'avorio.

A leggere una simile strofe si ha l'impressione spiacevole che fanno in un brano di musica intervalli di seconda buttati così a casaccio, senza necessità, e che interrompono la linea melodica del pezzo. Il poeta non si contenta di incastonarne qualcuno, ma si diverte ad ammucchiare, rendendo inintelligibile il suo pensiero.

Intanto la poesia di Govoni allarga il suo orizzonte poetico. Non sono più suoi temi preferiti i monasteri che ci parlano di tutto ciò che avvizzisce, non le monache, nè le campane: agli ambienti borghesi, alle domeniche provinciali, alle feste domenicali del convento delle *Teresiane* subentrano nuove fonti d'ispirazione. Città di provincia e metropoli chiassose: paesaggi larghi, l'aperta natura e l'intimità della famiglia: Ferrara dal ristretto orizzonte e le capitali dalla vita tumultuosa, le bambine scalze che offrono mazzolini di viole e l'amica suicida, la sua sposa che va alla modesta casa e le albe radiose che diffondono tutta una ricchezza sulla terra. Nè gli esseri che incontriamo in questo volume di poesie sono gli umili delle *Armonie*: le giovani

o le vecchie monache in cornetta, dalle agili voci " che parlano di viole appassite „, o i sonatori d'armoniche e ghironde. È una folla d'orribili uomini deformi e ventruti: torve facce varicose, strani visi di pregiudicati, mendicanti assisi sui gradini delle chiese, suicidi sulle tavole di zinco della Morgue, frequentatori di luridi abituri nelle fangose viuzze. Il poeta penetra nei lupanari, descrive le sozzure di essi, dipinge gli angoli remoti e morti delle grandi capitali, con un realismo brutale.

Ecco l'immondo lupanare !

Una lanterna fioca

sembra vegliare qualche strano morto
nell'umile corridoio.

Un gatto nero fa le fusa sopra il limitare,
nero Mefistofele.

Una megera gobba v'accompagna per le scale.

Nella porta, contro la iettatura

Sghignazza un piccolo teschio d'avorio.

E voi sollevate quel giallo accappatoio,
palpate quella carne molle. . .

Oh, il ventre di quella stanca meretrice
che si stira ignuda davanti allo specchio !

E si sofferma con una certa voluttà sul morboso, con una certa libidine per ciò che è putrescente, febricitante, malato. E ti fa sfilare dinanzi, come in una veduta caleidoscopica, una fantasmagoria tra il lascivo e il macabro, di una sadica cattiveria: e sono rospi pustolosi, vomiti vinosi, carogne puzzolenti, corpi saturi di veleni e di fosforo, salamandre e teschi, cipressi e gufi: scorciando qualche volta con abilità carceri ed ospedali, figure di suicidi e di messaline, di boia e di nevrotici. E passa spesso dalle più cupe scene realistiche, dalle più tristi visioni di putredine,

di avvilitamento, di miseria alle più delicate espressioni della natura, ai più semplici paesaggi, alle più intime e serene gioie della vita. Dalla lugubre sala della Morgue o dalle brutture d'un lupanare agli interni d'una cattedrale, dai cadaveri dei suicidi travolti dal fiume d'una capitale - triste spettacolo agli occhi dei convalescenti - alle bambine scalze di Ferrara - dai deformi corpi panciuti alle piccole cose oscure che parlano all'anima parole di dolcezza.

Ma amo anche voi, cose
piccole, oscure;
voi, languide rose
sofferenti nei freddi bicchieri:
voi, piccoli misteri;
voi, piccoli suicidi
simili a un vino che si vuota
sotto la tavola imbandita;
voi, piccoli disperati gridi
della grama vita
della miseria ignota;
voi, piccole mendicanti
che vendete le timide viole
ai pallidi amanti.....

È tutto un inseguirsi, un affollarsi, come una montante marea di motivi nuovi, di frasi di giusta intonazione, di tonalità nuove: di combinazioni armoniche diversissime, - stridenti spesso, calme e serene e giuste qualche volta.

E abbandona il movimento ritmico in che nelle *Armonie* ondulava i motivi poetici, per una contrazione senza misura, per una sequela di versi che non sono poi tali perchè mancano della loro caratteristica principale, la cadenza. E disperde spesso graziosi delicati tenui spunti melodici, intere collane d'im-

magini, in composizioni sfiancate, con andamento incerto, non contenuto dalla misura; approfondendo motivi lirici non arrotondati dal metro e dalla strofa. Fare, questo, del tutto cerebrale: un allontanarsi dall'antico che è posa rivoluzionaria più che bisogno intimo del poeta, il cui affanno, i cui sentimenti solo qualche volta cercano di allargarsi in una maggiore libertà lirica.

O tu, che così lieta vieni,
 è povera la mia casa;
 ed i miei ornamenti son meschini:
 ornamenti di poeta
 ch'io stimavo tanto preziosi prima
 e che ora trovo
 d'una compassionevole viltà:
 un pendolo di legno, con il cùculo,
 che tanto rider ti farà
 e di cui arrossisco
 come di una imperdonabile puerilità....

L'ondata lirica, che tremola leggermente d'un delicato sentimento, che s'increspa con una certa soavità al soffio di affetti finissimi, perde tutta la foga, la sua intimità, la sua bellezza; esaurisce tutta se stessa in una posa *nonchalante*, in una fiacca e goffa andatura di prosa che non è neppure prosa poetica. C'è dell'affettazione che toglie ogni efficacia alla commozione lirica che serpeggia nel componimento.

Pure fra tutti questi difetti che attanagliano il suo spirito, fra le convenzioni e il falso, fra la posa e la mania del nuovo che inquinano la sua arte, si avvertono sprazzi di sincerità, di luce, attimi lirici in cui il poeta trova se stesso. È spesso un mormorio delicato, un sottile rivo di ironia, d'ama-

rezza, la fine triste melodia d'un' anima che singhiozza in silenzio.

Oh mestizia! Sono più solo!
Mi guardo le bugie dell'unghie e i diti,
e sfoglio lentamente i petali gualciti
che ò tolto nella coppa dal giaggiolo;
ed ho la morbida impressione
d'essere come un bambino malato
in mezzo a tanti bei giocattoli, in un prato;
e che giuoca, ma senza animazione
e per forza, ma che desiste,
stanco di non potersi divertire,
e poi, solo e lontano da chi lo può udire,
scoppia in un singhiozzo lungo e triste...

Rimpianti, lamenti, eco di passate gioie: singhiozzo largo e triste, espressioni sincere interrotte da viluppi artificiosi d'immagini, di situazioni, di espressioni cerebrali, come aiuole di viole tra folte erbe selvagge. E tratteggia qua e là paesaggi finissimi, a tocchi vellutati, con una mano leggera leggera. Tramonti rosei, albe dorate, meriggi ardenti: frescura di primavera, ardore d'estate, tristezza d'autunno.

In una sera di Settembre. Era piovuto,
ed il cielo sembrava fresco come un giglio.
L'aria fluttuava morbida come un velluto.
Un uovo d'anatra scorreva nel Naviglio.

E le rondini turbinavan come spole
canore pel telaio grande dell'azzurro.
E i fioretti autunnali avevano parole
di profumi.....

E angoli di provincia evoca con semplicità d'immagini; e descrive interni di chiese, e soglie erbose

di conventi; e presenta tutta una ricca fioritura delicata di affetti, di sentimenti, di pensieri, nella poesia *Alla sposa che viene*, che vena a quando a quando un rivolo di tristezza amara, come le venature verdi in un piano di marmo bianco.

Ho, è vero, la mia dolce poesia,
ma la sua triste sorte
è di far ridere piangendo
come i pagliacci.
E da offrirti non ho che il mio cuore,
povera cosa in vero
se non si può neanche vendere!

È spesso una folla di bei particolari, di frammenti lirici che una delicata sensibilità di lettore può spigolare leggendo, e su cui volentieri ci si sofferma; come in un' oasi il viandante del deserto. Difficilmente il poeta riesce a sorpassare questa frammentarietà, a darci una composizione organica, euritmica, quadrata, bella tutta da capo a fondo, come sanno dare solo i grandi poeti. Dopo lo spunto indovinato, dopo il breve frammento sentito, sincero, vera espressione d'uno stato d'animo, viene subito il convenzionale, lo scarto, il fradicio, in cui esaurisce tutto se stesso. E sono spesso queste manchevolezze, queste lacune, questi brani tarlati che oscurano la bellezza dei tanti particolari, che stancano il lettore, che fanno cadere di mano ad esso il libro dei versi di Govoni, il quale difficilmente riesce a sostenersi sempre alla stessa altezza. C'è anche in lui una forza superiore alla stessa sincerità, che lo spinge su di un falso sentiero: la moda.

V.

In tutta la produzione che segue gli *Aborti* è un oscillare continuo tra spasimi futuristi, tra squarci di pura arte rivoluzionaria e un ritorno a se stesso, al suo cuore, alla voce della sua anima. Accanto alla appassionata tenerezza di una poesia fine, la fredda elaborazione d'un' arte diaccia: accanto ad un sentimentalismo romantico qualche volta vaporoso, ad un idealismo sentito, la più sboccata realtà, la più materiale espressione d'un sensualismo malato: accanto ad una sincera espressione estetica, semplicissima d'immagini, tutto un barocchismo, un artificio stucchevole, frutto d'un cerebralismo futurista. È spesso nella stessa composizione poetica una sovrapposizione di stili, una contaminazione che apparisce, al primo sguardo, un miscuglio bizzarro. Alcune volte è un ricorrere di festoni barocchi su di un fondo architettonico semplicissimo: spesso è un ammassare, un affastellare, un gettare alla rinfusa una quantità di particolari decorativi senza riuscire a comporli in una linea ornamentale che si muova in armonia con quella architettonica. Riuscendo così il poeta a presentare al lettore solo composizioni slegate, di cui intravedi il filo melodico, che non senti netto e preciso perchè lo nasconde in un rumore assordante di particolari armonici. Trovi nello stesso volume accanto a poesie ben ritmate, calme, serene, scorrenti come un rivo tranquillo nell'erboseo suo letto, lamentevole sommessamente, tutta una accensione di similitudini bislacche, a getto continuo; uno sfoggio

marinettiano di audacie impressionistiche, uno scoppiettio di frasi rivoluzionarie, un amore cerebrale per il paradosso: c'è insomma in questa produzione del poeta ferrarese un po' di quell'argento vivo, di quei salti mortali, di quei pugni, di quel chiasso di cui si legge nel programma futurista.

Nelle *Poesie elettriche* tutto questo si sente meglio che altrove.

La sonnambula orchestra dei gatti elastici
sulle gronde, già incomincia
ad accordare i suoi magri
elettrici violini,
da le corde fatte coi nervi
dei più feroci suicidi.

È questo un futurismo del più schietto: c'è tutta la grossolanità barocca e vuota d'immagini dell'arte della decadenza: tutto uno stridio cerebrale che urta i nervi....

I vostri poveri intestini
sembrano nelle mani d'un cordaio ossesso
che ve li torce e tira orribilmente,
vertiginosamente
sull'orlo d'un burrone:

tutta la grassa banale materialità, la materiale evidenza di un'arte squilibrata, tutto l'amore per il chiassoso che è la caratteristica dell'arte nuova. Una affettazione evidentissima di stranezza, un inturgidire, un posare che non è da artista; una falsa successione di similitudini esasperanti, prolungate fino all'impossibile, dilavate con una certa cura che è segno di cattivo gusto, assolutamente.

L' idropico proletariato delle rane
sembra assediare la città :
rullano i suoi mille tamburi infaticabili.

E si potrebbero allineare simili immagini fino a riempirne molti fogli : infilarle da formare una collana di temi futuristi da appendere al collo della musa dei poeti nuovi.

Chiare città di cristalline druse;
verdi piramidi di marcassite;
fantasiose pagode di pirite;
sfingi di neve candida diffuse
chilometricamente lungo cave
tundre di grigio ed infecondo bolo;
immobili paludi di vetriolo;
vaste regioni d' azzurrine lave.

È questo il migliore esemplare di quella poesia-diamante, poesia diaccia - da non confondere con quella di Gautier o di D'Annunzio - tanto decantata, e come la sola vera arte, da Ardengo Soffici nella sua " Estetica futurista „. Questa poesia che è stata chiamata per burla " meraviglia minerale di storie e di geometrismo „ offre la migliore prova della simpatia di Govoni per il futurismo, del suo oscillare tra la vera arte che qualche volta gli rompe dall'anima come un fiotto di sangue caldo e la poesia convenzionale che gli viene dall'ambiente che lo circonda, dalla scuola, dall'estetica presa in prestito dagli amici, e che falsa il suo spirito.

Ma accanto a quest' arte malata vi è della poesia vera: vi è una fioritura verde di forme e di colori, di una tenera vaghezza che piace alle sensibilità più delicate: grappoli di bianchi fiori composti delicata-

mente nel velluto verde delle fronde, che rivelano qua e là l'espressione d'un'anima gentile: un palpito di vera vita, il tremolio leggero d'un'anima sincera, che si lamenta a volte, a volte sogna, qualche volta gioisce. Sono quadri brevi, ricchi di sfumature, senza chiasso di colore. I cui gruppi, che il poeta dispone bene equilibrati sullo sfondo, sono perfusi d'una grazia melanconica, d'un senso indefinito di nostalgia.

Mi faccio sulla porta.
Una bontà di preghiera
diffusa, che conforta,
l'ave ha lasciato nella sera.

Dal borgo viene, e poi s'arresta,
un gramolare: fanno il pane,
per domani, che è il dì di festa.
Ne dàn l'annuncio le campane

che romban dietro i tetti,
laggiù dietro quel velo
di nebbia, come mortaretti,
d'una sagra di cielo.

C'è a volte in Govoni tant' poesia sana, tanta nobiltà di sentimenti che ci conforta delle bruttezze sparse nei volumi diversi: una serena contemplazione della natura, della campagna su cui le stagioni sventagliano le loro bellezze. C'è un godere sereno delle più umili cose della vita e delle più grandi: dai filari di pioppi argentei, dai gialli pagliai tagliati a fette come il marzapane, dalle oche in triangoli che vanno verso le paludi, a tutta una folla di elementi diversi che egli compone in quadri; ai modesti calici di colchico orientale, allo scintillare delle lucciole nel campo-santo triste, ai dolci suoni campestri che egli ascolta

religiosamente. E lo commuovono il grido dei bovani e l'Ave Maria " turchina che cantano i convolvuli con le loro campanule „; e le cento voci dei fanciulli sull'aia; il canto dei colombi, dei merli, dei galli, dei picchi; e il lamento del mendicante, e la voce del cuculo - lo spazzacamino e il filosofo merciaiuolo, la lucciola cerinaia e gli organi di Barberia.

In questo viluppo di bello e di brutto, di vero e di falso, di arte e di non arte, resta il Govoni nei suoi ultimi volumi, in cui appare ai suoi ammiratori poeta compiuto: dico nell'*Inaugurazione della Primavera* e nel *Quaderno dei Sogni e delle Stelle*. C'è in essi il massimo dei suoi difetti e dei suoi pregi. Vaga dalle metropoli rumorose e varie di vita all'aperta campagna ferrarese che gli parla sempre con tenera voce: dai ricchi quartieri abbacinati dagli opali elettrici, dai labirinti dei vicoli bui, dalla lebbra della città all'aria pura de la natura aperta al sole; dai caffè notturni ove sono le dame viennesi, scheletri coperti di minio e di bistro, ai picchi, ai martin pescatori, agli usignuoli, alle lucciole che popolano i prati. Dalla pirotecnia, dallo sparo dei fuochi artificiali del " Saluto alle rondini „ alla semplice iridescenza de " La vecchia casa „; dal vano stillicidio di " Identificazione „ alla esotica bellezza della " Primavera del mare „. Composizioni farraginose, tronfie, antiestetiche: poesie leggere, belle, veline. Ritrovate motivi vecchi rivissuti, rielaborati, fatti direi più belli, più commoventi, più melodici: le fisarmoniche, gli organi di Barberia, i poveri pezzenti sulle soglie delle chiese, i cantastorie, le buone Orsoline. E ritrovate sempre le dissonanze poetiche che qui aumentano fino all'exasperazione,

e lo schematismo che riduce tutto a scheletro poetico: uno sfoggio di colore, di corolle di fiori screziati, di forme, e spesso una povertà di elaborazione sintomatica. A volte ci colpisce la confusa, intricata, inestricabile serra dei suoi fiori esotici, le cui corolle simboleggiano le bocche di belle dame languide....

Appoggiate al parapetto d' un palco
nel teatro d' un giardino,
con le candide braccia ignude
abbandonate mollemente
come la freschezza del marmo,
che godon lo spettacolo del chiaro di luna
coi lumi della ribalta
abbassati, e fitti fitti
nella semioscurità lenta...

E i lumi della riviera in fila che appaiono al poeta come i tasti di madreperla dell'organetto delle onde che " il mare mendicante suona contro le case del borgo „: e i golfi come seni di donne voluttuose: e le fantastiche luci che s' accendono nella notte come luccioloni " intorno al fiore addormentato d' una città invisibile „: e tutta una ridda di particolari che formano un paesaggio fantastico, che, preso nel suo insieme, piace e porta con la mente in paesi creati dalla leggenda.

A volte ci colpisce la sua dolce semplicità, la sua vena delicata di amara tristezza, la sua tenue espressione lamentevole....

Non ho sonno:
Mi rompon nella testa
intorno a fiori neri
di melanconici pensieri,

come insistenti macroglosse,
campane a festa,
forse quelle del mio paese
così strane, così lontane!...

Ed io mi stringo nel lenzuolo,
mi rannicchio in un canto freddo e solo,
il picchiar del mio cuore più non sento,
e in pace mi addormento.
Come un gracile bambino,
cullato bruscamente da un gigante
nel suo povero lettino:

la sua voce pastorale, che come canto di oboe
campestre rompe dalla massa orchestrale delle sue
bizzarre sinfonie, - orge di suoni come le più ru-
moroze composizioni di Riccardo Strauss: la sua
voce di sognatore, di amatore, di poeta.

Così io ti amo, e tu non sai.
Eppur se qualche volta tu nel petto
senti balzarti e farti male il cuore
invaso da una folle ebrezza:
sono io, sono io che vi getto,
tutti i miei sogni, tutta la dolcezza
della mia vita delirante,
come a far traboccare
una coppa di vin spumante
a forza di gettarvi gemme e fiori.

VI.

Tale in tutta la sua linea evolutiva la poesia di
Corrado Govoni. Il quale, per non volere essere da
meno dei suoi contemporanei, per volere guardare
al figurino di moda, e crearne a sua volta uno anche
lui, ha perduto la sua vena originaria in un vasto

acquitrino, intorbidando il rivo della sua arte. Temperamento vero di poeta, senza dubbio, dotato d'una delicata sensibilità aperta alle impressioni più varie e più belle del mondo che ci circonda; sognatore spesso, un buon romantico anche lui sentimentale, triste ed accorato a volte, amaro ed acre a quando a quando, con l'ondeggiare tra la sua anima che gli detta vera poesia e la moda, ha sperso se stesso in un intricato labirinto di artifici, di schemi, di studiati effetti. Ha steso sul fondo della sua anima ricca di nobili e teneri sentimenti uno strato doppio di convenzioni, attraverso le quali solo di tanto in tanto rompono rami fioriti di bei fiori vellutati che spandono profumi inebrianti, conformati in graziosi grappoli, in infiorescenze di colori vari come la sua anima che sale nelle rosee nuvole del sogno per perdersi poi nel mondo delle brutture e degli stracci: che vaga dall'angolo più triste della realtà in quello armonico dell'ideale: che si perde nella contemplazione serena della natura, delle piccole umili cose per torturarsi subito dopo in una voluttà terribile del morboso, del putrescente, del deforme.

Bellezze, le sue: ma frammentarie. Brani di rami gemmati di fiori sperduti in una campagna intricata di erbacce, di cardi, di rovi: brani di pietre preziose sperduti in una fitta sabbia grigia senz'ombra di vegetazione: particolari che mai arrivano a formare un tutto organico. Lampi di ispirazione, vene chiarissime di vera poesia sperdute in un mare di artificiosità, di similitudini assurde, bizzarre, impossibili. Frammentarietà spesso per difetto di costruzione, di elaborazione di temi poetici: frammentarietà più spesso anche per non sapere il poeta restare sempre

alla stessa altezza. Voluta qualche volta, fino a costituire in lui un sistema: difetto organico anche sovente. Difetto, che Govoni ha comune con tutti i giovani poeti contemporanei; i quali, per volere fare della poesia ad ogni costo, anche quando non è in loro un bisogno dello spirito, accumulano pagine piene di prosa fiacca e scadente con pagine non prive di bellezze; con versi sciatti e trasandati versi perfetti e belli. Riuscendo a questo modo a pubblicare volumi e volumi, versi e versi, nei quali sono soltanto pochi getti di vera poesia che brillano di riflessi nuovi, poche corde che vibrano di note sincere, di accenti veri, di sentimenti elevati, e che rivelano un'anima ricca di vita interiore, di passione, di ardore.



ALDO PALAZZESCHI

In Palazzeschi il mondo poetico è - rispetto al passato - del tutto rovesciato: i valori estetici invertiti: l'arte snaturata. Il poeta - o meglio lo scrittore - rifugge dal mondo circostante, dalla natura, dalla vita che si agita e pulsa d'intorno a lui, e che è la sua stessa realtà, per chiudersi nel suo cervello, per cercare la sua fonte di ispirazione nel suo arbitrio. C'è nell' *Incendiario* il tentativo d'un artista che vuole a tutta forza contrapporre alla natura e alle sue cose un mondo del tutto nuovo e fantasioso, fiabesco assolutamente. O meglio: c'è lo sforzo di chi vuole trasfigurare la natura nella sua volontà creatrice in qualche cosa di diverso dalla realtà di tutti i giorni, di esotico, di immaginario, per contrapporre tutto ciò che vien fuori da questa metamorfosi a quanto balza dalle viscere calde della vita nel suo getto spontaneo di creazione. E contrappone all'essere di carne ed ossa, palpitante di amore e di odio, di dolore e di piacere, ricco d'umanità, un essere di marmo, freddo, compassato. C'è

in lui la pretesa di una rivolta, di una ribellione al passato, una inversione - o come i critici hanno detto di altri - una trasvalutazione dei valori estetici. Ma un'inversione dei valori, una ribellione al passato che ha sue radici nella volontà, nel desiderio che è mania di volersi differenziare dall'arte di ieri. E il poeta sostituisce il calore, l'impeto, il getto lirico con qualche cosa che vorrebbe essere " la lucida freddezza del diamante „ - ma che resta tale soltanto nell'intenzione, non riuscendo egli a oggettivare, a dominare, a configurare lucidamente la sua materia. E col rifuggire da ogni espressione di sentimenti, di passioni, da quanto costituisce il palpito dell'anima umana e la vita dell'opera d'arte, non fa che vuotare questa d'ogni suo contenuto umano per ridurla ad un rapporto spesso meccanico d'immagini, di forme, quasi sempre di parole sole che dovrebbero delinearci un ambiente del tutto meraviglioso, fantastico, bizzarro. Affettazione di disprezzo per tutto ciò che è la realtà di ogni uomo, e per quanto tende a risvegliare nell'anima di chi ascolta l'odio o l'amore, la tristezza o il ridicolo, che è ricerca di una realtà nuova che vorrebbe rivelarsi sempre diversa e imprevedibile: passione assolutamente cerebrale del meraviglioso che si dissolve in una insincera ricerca di effetti, in un artificiale barbaglio fugacissimo di immagini, in un alternarsi delle cose più volgari con le più vaporose espressioni, in un viluppo stranissimo di espressioni delicate e di volgarità antipatiche, - che si riduce quasi sempre a fuochi fatui, a un acrobatismo d'espressione che culmina in un voler trasportare l'arte nel gioco, nel puro divertimento, nell'azzardo. E quest'arte, paradossale sempre,

squilibrata nella sua architettura, imprecisa e scapigliata, col bandire la quadratura ritmica in che i nostri poeti chiudevano i loro temi, segno evidente di perenne vena d'armonia, di euritmia, di senso melodico che governava la vita del loro spirito, ha la pretesa di mostrare la sua libertà, spesso se non sempre, in un'andatura da trasandato, da slombato: in una cascaggine che va fino alla prosaicità, che ricorda spesso il periodare di un cronista di giornale che racconti alla buona l'accaduto. E in questa forma "nonchalante", e dimessa, che non è musicale - come ha detto Papini - ma espressione di posa, effetti coloristici, dissonanze strane, costrutti, effetti di lontananza, più che rivelare una sensibilità nuova, appaiono mereteriorità: in questo *Incendiario* che dà l'impressione d'un fuoco d'artificio in una notte oscura. Perchè l'arte del Palazzeschi non riposa su un bisogno intimo di esprimersi: non concretizza un modo personale di sentire la vita e le sue cose: non rivela un'anima; ma è tutt'al più l'espressione d'una scuola, l'esempio praticamente poetico d'un'estetica, d'un'arte poetica che vorrebbe essere nuova rispetto ad un'altra che al poeta appare non più rispondente ai bisogni dell'anima contemporanea, e che invece, perchè riposa su elementi comuni a tutti i secoli e a tutti gli uomini, è universale.

A guardare l'*Incendiario* nel suo insieme, esso ci appare come un paese da le più strane combinazioni architettoniche. La linea gotica s'incontra e si allarga in quella romanica, e questa si avviluppa e si spezza nel più aggrovigliato barocco per sbucare poi in un roccocò di stile. E le guglie si intrecciano con le cuspidi, e, tra le une e le altre, cupole bizan-

tine; archi a tutto sesto e ogive, merlettature romaniche e vetrate gotiche: volute, cornicioni, ornamentazioni barocche e semplicità classica. Un miscuglio di crudo verismo con le più vaporose fantasticherie: di naturalismo con il più stravagante fiabesco, del grottesco con l'orribile, del sentimentale con il cinico. Ma gotiche o romaniche, bizantine o rinascimento, queste costruzioni sono senza consistenza: a guardarle bene hai l'impressione del gesso e della cartapesta, di architetture fatte d'un'aria grigia, di fumo quasi: che si sgretolano dissolvono rovinano sotto l'analisi, lasciando nell'anima un vuoto indicibile. Non s'impongono per la massa: non ti avvincono per effetti di colore, per luminosità, per grazia: non ti seducono per snellezza di forma. La crudezza realistica di alcune scene ti ripugna: il cinismo grottesco di altre ti lascia freddo e ti fa male come un cielo plumbeo di autunno piovoso: la vaporosità di queste o quelle figure ti colma di tristezza. A penetrare in questo piccolo paese d'arte si ha l'impressione di essere in una umida e fredda e scura grotta muscosa, ricca di stalattiti. E di cristalli torbidi sono gli alberi dei suoi paesaggi: di carta e di tela i gelidi fiori della sua natura: di smalto grigio i prati.

Paesaggi, quadri, ambienti sono fatti di mute scene cristallizzate. Il poeta immobilizza tutto in una rigidità di ghiaccio: toglie alle sue scene il movimento, ai suoi esseri la parola, alla sua natura la freschezza del colore; e tutto involge in un velo umido di silenzio che è morte.

In fondo al viale profondo è la nicchia gigante
ch'è cinta dagli alti cipressi.

La statua fu tolta nei tempi lontani.

La luna risplende sul bianco lucente del marmo
che sembra poggiarsi sul nero profondo
degli alti cipressi.

Vi sono alla base quattr' uomini avvolti nei neri mantelli,
si guardan fra loro in silenzio,
non muovono un dito.

Quadro fantastico che dà l'idea d'un freddo stagno, senza ruga d'onda, verdastro, natura morta. E fantastiche, come avvolte in un velo di mistero, esseri del silenzio e della morte, quasi sbucate da lande deserte di vita, da laghi leggendari, da boschi folti, sono le figure che ci balzano dinanzi agli occhi, come in una fantasmagoria, dai brevi *tableaux*, con cui si apre il libro. È la lugubre vecchia, signora di un grande castello, che corre sfiorando con la lancia il lago tranquillo.....

... girando più lesta del vento.

Sono vecchie grinzose, che, sedute sul prato nell'ombra, giocano a dadi: o bianche fanciulle che passeggiano al sole nel grande giardino chiuso da un grande cancello, sull'erta che mena alla chiesa.

La chiesa è la vetta del monte.

La gente cammina pian piano...

O il pappagallo dalle piume di mille colori

Che al sole rilucon cangiando,

che muto da secoli guarda la gente che passa. E altre, altre figure ancora: la vecchia del sonno, che

Al lento romore dell' acqua..... s' addorme,
e resta dormendo nel lento romore
dei giorni dei giorni dei giorni.

Narra la vecchia centenne che fila, mentre i treni le corrono davanti: che alza la testa solo per un attimo:

Ell' alza la testa un istante
e presto il lavoro riprende.

E parchi artificiali :

Il parco è serrato...
da un muro coperto di mufte,
coperto di verdi licheni,
grondante di dense fanghiglie...

e palazzi leggendari, misteriosi orti, vasche di anguille, specchi di civette, che sembrano usciti dai favolosi racconti di maghi e di streghe: " Tableaux fantastiques - dice Papini - qui rappellent les plus jolies tankas japonaises „. Sembrano, scene e paesaggi, figure ed ambienti, per la loro freddezza, per la mancanza di prospettiva, intessuti in un tappeto orientale: spunti di favole, sintesi figurate di racconti quali escano dalla bocca di un cantastorie che novelli a un pubblico di ragazzi e d'ignoranti. Hanno la ruvidezza grigia di mozziconi di statue abbandonate alla pioggia e al vento in un umido giardino; e tutto parla di tristezza, della tristezza del vuoto, del senz' anima, di ciò che è immobilizzato in una posa senza significato. Crepuscoli grigi: figure più grigie: donne

Coperte d' un velo che appena il pallore del volto ne scopre;

e palazzi che bruciano nella sera di festa, e dame che cadono *fiandelli di fiamme roventi*, e madama Mirena che striscia alle fiamme l' inchino profondo

Talora fra il nero si scorgon
dei raggi lucenti,
fulgore di gemme rimaste,
"son gli occhi di dama Mirena!"
Di sotto ai carboni
si dice che ancora ella guardi.

E pappagalli, e beghine, e contesse, stregoni
e filatrici: manichini che sfilano dinanzi come ombre
su una bianca parete evanescenti, in una luce che
varia poco, che illumina con lo stesso tono grotte
artificiali, paesaggi bizzarri, figure strane.

A leggere di Kirò, di comare Coletta, di frate
Puccio, del Frate Rosso, delle Nazarene, ci par di as-
sistere ad una danza di pupazzi, di esseri di grezza
stoffa e di paglia, di marionette, di sgorbi, mossi
meccanicamente su uno stretto palcoscenico. Ai suoi
esseri il poeta dipinge sul viso una smorfia con una
pennellata stramba, fa uno sfregio per disprezzo,
storce le labbra, raggrinzisce il volto, toglie l'anima:
li munisce di un congegno che li fa muovere tutti
d'un pezzo.

Saltella e balletta comare Coletta!
Saltella e balletta!
Smagrita, ricurva la piccola vecchia
girando le strade saltella e balletta.
Si ferma la gente a guardarla,
di rado taluno le getta denaro,
saltella più lesta la vecchia al tintinno.....

Essere di legno: marionetta leggermente colo-
rata, dai movimenti meccanici, che par mossa
come in un *teatro di piccoli* dai fili di un operatore.
Un fascio di luce ironica illumina il suo volto biz-
zarro per un attimo:

— Ricordan quei fiori, comare Coletta,
gli antichi splendori?
— Danzavi nel mezzo ai ripalchi,
n'è vero, comare Coletta?
Danzavi vestita di luci, cosparsa di gemme,
coperta soltanto dai guardi malefici, vero?

E la marionetta ritorna:

Saltella e balletta comare Coletta!
Saltella e balletta!

E pupazzi imbottiti di stoppa, come i *carnevali* che servono di trastullo ai bambini, a noi appaiono *Frate Puccio* e il *Frate Rosso*. Fantocci a cui il poeta ha dipinto all'ingrosso occhi, naso, bocca: occhi senza luce, naso senza forma, bocca senza sorriso.

Un frate tutto rosso,
nella veste,
nei capelli, negli occhi,
solo le guance à bianche,
più dirvi non posso.
Un rigido inflessibile frate
che va senza guardare.

Fantasticherie, trovate bizzarre, esseri che non campeggiano su un fondo nutrito di serietà, di realtà, di vita: che non ricevono luce e significato da nessuna sorgente: che il mutismo rende gelidi, vuoti, senza nervi nè sangue.

Con viso emaciato, la bocca serrata,
con occhio languente,
pel grande convento dei Bianchi
il vecchio si mena stentando.
Il piccolo frate ricurvo
con braccio stecchito trascina le brocche.

Nemmeno un istante si sosta,
con muovere stanco, sfinito,
trascina le brocche pesanti.

“ Comme tous les vrais poètes, il donne une vie nouvelle à tout ce qu' il touche. Bien d'autres, avant lui, ont évoqué la vie des cloîtres et les soeurs silencieuses habillées de noir et de blanc „. Così Giovanni Papini. Ma è proprio la vita che manca a quest' arte di Palazzeschi. Perchè la vita è sentimento, è passione, è palpito: è movimento e calore, pianto e gioia, godimento e dolore; e i suoi esseri - donne e uomini, danzatrici o frati, monache o vecchie centenni - non amano, non soffrono, non sentono il bene o il male, non vivono. Egli non canta amore per nessuna cosa, perchè passa su tutto con occhio cinico, con eguale freddezza, indifferente o beffardo. La sensibilità tutta nuova, che i giovani critici sentono in questi soggetti fuori del comune, a me sembra sia nel cervello dell' amico più che nell' opera d' arte.

E i suoi conventi fantastici, che - ha detto Papini - “ n' ont rien à faire avec les images de ses devanciers „, sono regni di ombre. Le suore e i monaci di cui egli li popola passano come nubi grige sopra un più grigio cielo: senza forma, senza colore, senz' ombra di vita. Lo spunto lirico, che è romantico, della *Regola del sole* - nello sforzo di distaccarsi dal passato - lo perde, lo affoga, lo sommerge in un diaccio lago di bizzarrie senza serietà. Il tema, che inquadrato in una ritmicità lirica avrebbe potuto darci una graziosa leggenda, lo sciupa, lo slava, lo rende prosaico per ottenere quel fare *nonchalant* che vorrebbe significare libertà da ogni

convenzione ma che riesce posa antilirica. Posa che sempre qua e là spezza la liricità del movimento, che distrugge nel lettore l'incanto che l'afflato lirico crea nel suo animo. Domande brusche e spesso scipite, osservazioni per lo più fuori di posto, commenti poco lirici, ripetizioni e spiegazioni poco poetiche, conclusioni quasi sempre senza senso. L'isoletta

È un piccolo mondo verde
che sembra roteare
nell'acqua, invece che nell'aria,
nello spazio del mare.
Certe volte l'isoletta sembra galleggiare.
Se naufragasse?
Se il mare la ricoprìsse?

Domande inutili, non preparate; nè preparano la strofa che segue.

Nel pomeriggio se ne stanno
distese sul prato,
e di tanto in tanto,
o sole, o a piccoli cori,
dicono le loro preghiere consuete.
Speciali preghiere
della loro regola speciale.

Delucidazione, commento antiestetico, che rende ancora meno poetico il movimento del periodo antecedente.

Si dice che una volta
morì una suora,
e da tutte fu creduta
beatamente accolta dal Signore,
mentre esse la cantavano,
la salutavano beata,
videro cadere una cosa nel mare!
Il sole l'aveva rigettata!

Oh! la grande punizione!
Discacciata dal Sole,
e destinata nel fondo del gelido mare!
Perchè fu discacciata?
Non seppe bastantemente amarlo
il suo Signore?

Qui racconto, esclamazioni, interrogazioni, tutto è prosaico. La liricità dell'argomento è sciupata e finisce in una cascaggine poco poetica; e l'insieme somiglia ad un racconto che le nonne snocciolano ai nipotini accanto al fuoco per frenare la loro irrequietezza.

Dite, lo sapevate
che c'era quest'isoletta in mezzo al mare?
Questo bollente cuore
nel seno del gelido mare?
Siete contenti che ve l'abbia detto?
Non vi è venuta la voglia d'andare
con un piccolo vapore?
Se sapeste! Quante, quante volte,
ò pensato d'andare a farmi frate!
Oh! Se quelle suore mi pigliassero!
Ma esse non riconoscono
che un maschio solo,
nella loro stréttissima clausura,
il santo della loro regola: il Sole.

Conclusione senza sale, freddure volute a forza, affettazione di semplicità: puerilità e mancanza di misura che tolgono al racconto ogni valore artistico, che dimostrano come quest'arte del Palazzeschi ha origine nel cervello che ha tracciato delle linee entro cui lo spirito del poeta si chiude. Queste sue suore tanto care al Papini non esprimono nulla che ci attragga: non attuano nessun ideale di plastica bel-

lezza, nessun' armonia di candore spirituale, nessuna irradiazione di vita intima. In loro non c'è niente che le animi: non una idea, non sentimenti, non passione. Sono frutto del capriccio dello scrittore che vuol popolare di loro un convento in una isoletta in mezzo al mare:

un' isoletta tonda, tutta verde,
che sembra, nell' azzurro dell' acque,
un altro sole, il sole del mare.

E figure piatte, scarnite, legnose, senza rilievo nè morbidezza di colori, nè grazia di movenze, sono le donne che popolano la sua villa celeste alquanto volgare, le sue sale da ballo, le chiese...: donne da casino, danzatrici in velo viola, beghine, che egli canta in composizioni slombate, senza continuità, con difetto di linea: in cui mal si profilano uomini e cose.

Frammenti di penne di struzzo,
tentennanti,
polverose, intignate,
su piccoli cestini
in forma di nido d' uccello;
questa è a un dipresso
la forma del loro cappello.

Dopo questo simpatico tema iniziale, che gli ultimi due versi sciatti spezzano, e che non è senza calore e movimento qua e là nel suo sviluppo....

(Roselline consumate, scolorite,
indecifrabili tinte,
stinte e ritinte,
fiorellini impossibili,
a ciuffettini a mazzettini,
velettine come ragnatele,

tutte bucherellate, •
su sulla fronte rialzate
e molto tirate)

il poeta perde a poco a poco tutta l'efficacia dell'equilibrio, esaurisce l'impeto lirico che è nell'attacco per quel voler sovrapporre colore a colore, tono a tono, movimento a' movimento. Nella fuga dei temi vari, dei colori, dei movimenti non arrivi a cogliere i tratti principali per fissare nella mente le figure: ti sperdi, la linea ti sfugge, l'occhio non intravede che una massa confusa. Quell'affastellare domande su domande, interiezioni su interiezioni, quell'interrompere come al solito il filo estetico della poesia con osservazioni, quel voler giungere ad una conclusione imprevista in ogni modo, anche a costo di riuscir freddo, tolgono al componimento compostezza, quadratura, armonia - così che tutto si squilibra nei particolari. Il poeta non riesce a comporre in un tutto organico la sua materia poetica, le sue immagini, le sue impressioni. Quando è sul punto di completare o quasi la linea, o è nel momento del suo sviluppo, pare come se gli si desse un colpo sulla mano: la penna gli fa dei ghirigori sulla carta. Antipatici ghirigori!

Marionette, pupazzi, danzatrici o beghine, vecchie mute o monache - e tutta quella teoria infinita di frati, di puttane, di mendichi, di morte principesse - campeggiano su uno sfondo gelido di ironia, su un grigio paesaggio d'un inverno plumbeo, piovoso, senza sprazzi di luce solare. L'ironia è la nota dominante, è il *leit-motiv*, lo sfondo consueto del poeta: un'ironia che non si affina a sarcasmo, che solo qua e là si appunta ad un amaro pessimismo,

che cade piuttosto nel cinismo — nel più triste cinismo. Pare che al poeta la natura tutt' intorno non abbia nulla di bello da offrire, che sia muta per lui l'armonia dell'universo, che le dissonanze e le consonanze della vita, le ombre e le luci dell'essere, l'amore e il dolore non trovino eco nel suo spirito. Passa su tutto con occhio freddo ed indifferente: la sua passeggiata non si arricchisce di sorrisi nè si immelanconisce di sospiri; il cuore non gli trema di desiderio dinanzi alle belle forme di una fanciulla, nè gli batte di gioia in un'ora di passione, nè gli si spezza di schianto in una tempesta di dolore. Cielo e terra, campi e mare, natura ed esseri animati non gli cavano un grido dal petto. Attraverso i mille rumori d'una città ricca di bellezze il suo sguardo si ferma sulle cose più insignificanti, su quanto suscita nell'animo di un uomo — mai d'un poeta — tutto al più, in un'ora d'ozio, semplice curiosità.

— Andiamo?

— Andiamo pure.

All' arte del ricamo,
fabbrica di passamanterie,
ordinazioni, forniture.

Sorelle Purtaré
alla città di Parigi,
nouveau-té.

E così di seguito. Case di stoffe, negozi di chincaglierie, di porcellane, botteghe in fallimento, fioraie, parrucchieri, bar, caffè: il fianco destro e il fianco sinistro di un *corso*. Una passeggiata in carrozzella non so se per Corso Umberto o Via Roma, a Torino o a Roma, a Milano o a Firenze. Come se dell'affanno della vita che mareggia in una città, di quel viluppo

d'artificiale e di naturale di cui è intessuto il mondo cittadino, di tutte le sue bellezze e dei suoi mali, egli nulla sentisse: o meglio come se tutto il bello della vita non valga - tanta è la sua pochezza - l'attenzione dell'uomo più d'una porta di negozio. Quest'arte mi ricorda alcuni quadri esposti anni or sono da non so qual pittore all'*Esposizione degli Amatori e Cultori* a Roma. Un brano di marciapiede, una porta di negozio chiuso, ghirigori a gesso su di essa, suggello di ceralacca, un cane che bagna il legno della sua...: scritto in grande: - Fallimento -. Il pittore era fermamente convinto d'aver fatto una vera e grande opera d'arte, come e forse più dei suoi compagni di sala che avevano esposto ritratti di *cocottes*, paesaggi fantastici, scene bizzarre, fiori artificiali, pezzenti venuti di sotto terra.

Ludovico Bizzarro,
fabbricante di confetti per nozze.
Giacinto Pupi,
tinozze, semicupi.
Pasquale Bottega fu Pietro,
calzature.
— Torniamo indietro?
— Torniamo pure.

È cinismo, tutto questo: a volte spezzato, avvivato leggermente da una punta di umorismo, fuggevolissimo.

Nè miglior linguaggio parlano nel suo volume i fiori. Rose e gigli, garofani, viole a ciocche, ciclamini, di cui popola la sua villa allegorica, simboleggiano le cose più brutte, le sozzure della vita, quanto in essa ripugna.

Due rose e due bocciuoli?
Sono il padre la madre coi figliuoli.
Se la intendono... e bene,
tra fratello e sorella,
il padre se la fa colla figliola...
la madre col figliolo...
Che cara famigliaola!

E lo stesso è dell' ortensia, del narciso, del ciclamino.

E il narciso, specchiuccio di candore,
si masturba quando è in petto alle signore.
— Anche voi!
— E la violacciocca...
fa certi lavoretti con la bocca.....

E così di seguito. Non sembra il linguaggio di Petrolini? Meno velato, più franco, un po' più volgare anche..... Ma in che cosa è poetica tutta questa serie di versi?

Alzai la testa al cielo
per trovare il respiro.
Mi sembrò dalle stelle pungermi
un malefico cinguettio!
Mi gettai sulla terra
prono, bussando con tutto il corpo affranto!
Basta! Basta!
Ho paura!
Dio!
Abbi pietà dell' ultimo tuo figlio,
aprimi un nascondiglio
fuori della natura!

E qui l'onda cinica delle strofe antecedenti si colora d'ironia, di pessimismo, di amarezza.

E l'ironia si alterna spesso con la comicità, la

amarezza con la caricatura, il beffardo con il gaio, in questo sfondo bizzarro e grottesco illuminato dalla stessa luce fredda delle figure del primo piano.

Talora irresistibile
lo stimolo m' assale
del più mondano passatempo :
venire il mondo girare.

.....

E guardo :
ecco Donna Picconi colla figlia,
una cospicua famiglia,
orribilmente decaduta però.
Leone Caperini, consiglier socialista,
passa di tutta corsa,
dicono il pezzo forte della lista.
Sebastiano Santodoro
il direttore dell' ospedale,
professore, commendatore,
dicono un animale fenomenale.
Una giovine dama in bicicletta.
Ve' come mostra il tondo !

C'è caricatura, ma alquanto volgaruccia: farsa senza contenuto: brani come in una colonna di giornale umoristico di provincia. Non c'è finezza d' *humour*, non grazia, non eleganza d' arguzia. La filastrocca starebbe bene in bocca ad uno dei tanti caricaturisti da caffè-concerto. L'arte manca completamente: non trovi un cantuccio in cui rintanarti, non un verso solo che illumini in certo qual modo il componimento. E i pochi versi con cui si conclude la serie delle caricature....

Guarda guarda,
la miseria arranca accanca,
alla fine s' è posata,

molto stanca, sulla panca
d'una tasca colorata.
E io guardo, io guardo
quel poco passare.....

ti mettono addosso, ti infondono nell'anima un senso d'antipatia per il poeta, ti fan serpeggiare per le ossa un brivido di freddo.

Tale, questa fredda voluta cerebrale arte - modellatrice di pupazzi e di marionette, di incolori figure mute su un gelido fondo di ironia, di cinismo, di comicità anch'essa cerebrale - è l'espressione maggiore, a dichiarazione anche del più grande critico della nuova scuola, del futurismo italiano. Si può dire, senza tema di errare, che ne l'*Incendiario* si riassume, si esprime, si manifesta in concreto l'indirizzo estetico dei giovani del cenacolo toscano. Chè, se esso è proprio quello dei *Primi principi di una estetica futurista* di Ardengo Soffici, nessun altro scrittore - più di Aldo Palazzeschi - potrebbe essere preso per esempio dal giovane esteta di Ripano sull'Arno per il suo *Principe* della poesia. Perchè egli, più dello stesso Soffici, anche se non arriva alle esagerazioni dei *Chimismi lirici* di cui parleremo a suo tempo, esprime l'irrequietezza dei giovani poeti, incarna il tipo del poeta d'oggi.



CHARLES BAUDELAIRE

La fonte da cui Baudelaire attinge le note per le sue armonie è tutto ciò che ci circonda. È l'immenso creato con le sue mille espressioni di bellezza e di terrore, con la tristezza di alcuni suoi crepuscoli mattutini e le armonie della sera, con il suo vario "magasin d'images", e la musica ineffabile dei paesaggi poetici, con la sua bruma e i giorni d'autunno pesanti come cappa di piombo; ed è la vita che mareggia intorno tormentosa, come un immenso mare irto di flutti, orlato di schiuma, fosforescente nella notte: quadri parigini con vecchie sdentate, e ciechi brancolanti, e vegliardi cenciosi: vedute di città all'alba, mendicanti russi, figure di donne intravviste nella nebbia del crepuscolo, sale anatomiche con cadaveri appesi, puzzo di carogne, e profumi esotici; bellezze fredde e di marmo* e corpi scossi da ondate elettriche di sensualismo: ebbrezze strane. Il suo mondo poetico è la realtà tutta: ma la realtà vista in una irrequieta visione, il mondo e la natura contemplati da un daltonista, la

vita e il creato rivissuti da uno spirito in pieno tormento, illuminati da un' anima ribelle, in preda spesso ad un' ossessione che gli trasforma le cose, che gliele situa in una strana luce, che i contorni sforma, la consistenza assottiglia, l' espressione cambia. Tutto quanto lo circonda non è per lui che un immenso vocabolario da cui toglie note per le sue frasi: e queste fonde nei temi melodici più vari, e i temi compone nelle architetture dei suoi componimenti che hanno una quadratura classica. E sono spesso composizioni larghe, vellutate, involte d' un velario tenue, musicale: che ora si spandono come un andante di preludio: e a volte si muovono svelte, nervose, rapide come un allegro di sonata: e spesso emanano la dolcezza d' un concerto per soli archi, tutta la penetrante tristezza d' un quartetto: e a volte sembrano le rigide sculture allegoriche dei neo-classici. Elementi naturali egli toglie dal mondo circostante, toni, accordi che fusi alla fiamma del suo spirito concorrono spesso a formare creazioni artistiche, forme, espressioni artificiali; - creature a cui la natura presta i singoli organi, ma che l' anima del poeta compone in organismi strani: ardenti ora come le cappelle " tutte fiamma e porpora „, diacce altra volta, del più bianco marmo di Carrara.

Il suo spirito - se anche non lo dimostra - si proietta con violenza sull' Universo; e nella luce di che brillano le cose circostanti all' urto della sua anima le più ascose bellezze trovano risalto e le deformità più oscene: acquistano forma artistica il bello e il brutto, il bene e il male. Alla carezza della sua mano delicata e calda acquistano morbi-

dezza di velluto le cose, elasticità i corpi: al suo sguardo di freddi riflessi si illumina il prisma della natura: i paesaggi geografici si spiegano, ridono come serre varie di fiori strani, esotici, artificiali anche, che hanno qualche cosa di orientale: si popolano di tende di cristallo e di muri di metallo, di una inebriante monotonia di marmo, di oro matto e di freddo bronzo. Nella sfera della sua sensibilità tutto si evapora in una sottilissima onda di profumo che penetrando la sua anima l'induce all'abbandono; e la vita infittisce di strane figure simboliche, di esotiche statue dagli occhi di giavazzo e dalla fronte di bronzo, che incarnano tutto l'orrore e spesso anche tutta la bellezza, tutto il dolore e anche tutta la gioia che vibra negli attimi fugaci della vita. Alla reattività dei suoi nervi non sfugge nulla: le più violente espressioni di terrore e le più delicate, inafferrabili, inconcretizzabili sfumature del sentimento vengono percepite e scolpite in una immagine: quel certo che di vago, d'indefinito, di misterioso che involge l'anima viene reso con una evidenza sorprendente e lascia il lettore in un abbandono di sogno, di "rêverie": e quel disagio morale, quello stato psichico penoso, quel nervosismo che colora di grigio l'orizzonte ma non si arroventa in un dolore bene individuato: e l'elasticità morbida di un corpo, la musicalità evanescente e squisita d'un accordo: uno sprazzo di luce violenta, il riflesso verde di una pupilla di sfinge: la bellezza dell'angelo e la deformità del diavolo.

Nell'esaltazione però della visione della natura e della vita, nell'esasperata contemplazione di tutto ciò che lo circonda, la sua sensibilità polarizza tutta

nell' odorato e nel tatto. Di profumi i più piccanti e i più esotici si impregna il suo essere: se ne gonfia le narici, se ne empie il petto, li aspira con quella piena voluttà con cui un alcoolista tracanna un bicchiere di liquore. E li sente circolare nell'aria, nella ridente natura che lo circonda enigmatica d'intorno, nel tempio azzurro dell'infinito, attraverso cui l'uomo passa come tra simboli: ondate di profumi, come echi di cose lontane e tanto antiche che si confondono con suoni e con voci. Diversi: freschi come carni di fanciulli, dolci come voci di oboe, verdi come le praterie: e ricchi, trionfanti, corrotti, quasi espansione delle cose infinite:

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Veicoli su cui l'anima ebbra passò da una emozione all'altra, da questa a quella ebbrezza, da questo a quel sogno, come attraverso una foresta incantata; che trasportano lo spirito ai più lontani e fantastici orizzonti. Avverte nei profumi rapporti i più lontani e i più difficili: lo riportano gli odori a ricordi diversissimi, l'immergono come in un sogno, lo sopiscono in un bagno di estasi, in uno stato musicale che mette nel mare dell'infinito.

Guidé par ton odeur vers de charmants climats,
Je vois un port rempli de voiles et de mâts
Encor tout fatigués par la vague marine,

Pendant que le parfum des verts tamariniers,
Qui circule dans l'air et m'enfle la narine,
Se mêle dans mon âme au chant des mariniers.

E tutto un mondo è in una capigliatura di donna profumata: è sull'onda di profumo che si sprigiona da "toison moutonnant jusque sur l'encolure", che egli vaga come l'anima degli altri uomini sulle onde musicali. Se immerge il suo viso tra i capelli della sua donna, e ne respira a lungo l'odore, rivive un mondo lontano, assente, quasi defunto: si ristora in esso come un'assetato presso una fresca corrente d'acqua. Canti melanconici di marinai ed estasi di lunghe ore passate su un divano: lo splendore d'un immenso cielo stellato e paesi profumati di fiori e frutti: mari sconfinati e selvaggi e foreste aromatiche: l'Asia "langoureuse", e l'Africa "brûlante": tutta una ondata di ricordi che si diffondono, si sparpagliano, impregnano di sé l'atmosfera circostante: tutto un fluire di sensazioni strane lo agita, lo ossessiona, lo pervade.

"Lasciami respirare a lungo, a lungo, l'odore dei tuoi capelli.... lasciami mordere a lungo le tue trecce pesanti e nere. Quando morsicchio i tuoi capelli elastici e ribelli, mi sembra di mangiare dei ricordi."

È come un'onda elettrica che si propaga con un crescendo sensibile attraverso i fili dei suoi sensi: sono brividi che scuotono il suo essere, che gli durano a lungo nello spirito: impressioni che gli colorano in modo affatto personale tutto il mondo circostante. Perchè odore egli sente dovunque: dolce attorno al collo bianco d'una donna muoversi come un'onda impalpabile: penetrante e come un "vêtement ondoyant" involgere il corpo serpentino di lei che cammina in cadenza: selvaggio e brusco sprigionarsi dalla mussolina o dal velluto

tutto impregnato di pura giovinezza; profumo di
 " fourrure ".

Et des habits, mousseline ou velours,
 Tout imprégnés de sa jeunesse pure,
 Se dégageait un parfum de fourrure.

Lo sente come un' aria sottile spirare attorno a
 l' elastico corpo del suo gatto, delicato come una
 carezza di mano femminile....

Et, des pieds jusques à la tête,
 Un air subtil, un dangereux parfum,
 Nagent autour de son corps brun :

e nelle dolci ore trascorse al balcone, respirando
 tutta la melanconia d' un tramonto acceso di rossi
 vapori, nello spazio profondo, come un fiotto invi-
 sibile, levarsi, " parfum de son sang ", rinascere
 con i giuramenti ed i baci infiniti dall' abisso inter-
 detto al nostro sguardo :

Comme montent au ciel les soleils rajeunis
 Après s' être lavés au fond des mers profondes.

O evaporarsi da un vecchio " flacon ", dimenti-
 cato in un armadio come un' anima che ritorni dalle
 più remote profondità: profumo di ricordi, di pen-
 sieri, sinistre crisalidi, diffondersi nell' aria turbata,
 impossessarsi dell' anima umana che la vertigine
 caccia " à deux mains "

Vers un gouffre obscurci de miasmes humains.

Lo avverte alle volte come una indefinibile musi-
 ca che circonfonde e penetra le cose: e sente in
 esso evaporarsi tutta la natura: rivive nel " valzer ",
 melanconico e nella vertigine " langoureuse " dei

profumi e dei suoni che si svolgono nella volta celeste tutta l'armonia del creato nelle ombre del crepuscolo.

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir ;
Valse mélancolique et langoureux vertige !

Le onde di profumo che s'intrecciano nel “ nulla vasto e nero „ sono le anime delle cose che si spandono, lo spirito loro invisibile che si disperde e confonde con l'infinito, il fiato in cui tutto si dissolve a contatto della sensibilità del poeta. In esse si può dire che egli riassume tutto il mondo esteriore, poichè tutti i suoi sensi si fondono in uno solo:

O métamorphose mystique
De tous mes sens fondus en un !

E li percepisce, i profumi, come armonie indefinite, senza ritmo nè note, che carezzano l'universo e le sue creature, formano come delle invisibili guaine entro cui traspaiono i corpi, come l'evaporazione in cui il visibile diventa invisibile, in cui si metamorfosa tutto ciò che ci circonda: i suoni, i corpi, i campi, i fiori, le case.

Son haleine fait la musique,
Comme sa voix fait le parfum !

Sensazioni mistiche, metamorfosi simboliche, rappresentazioni che adagia nei versi vellutati, senza scosse nè urti violenti; strofe morbide, entro cui il nostro spirito riposa come un corpo di donna nell'eleganza di un velluto chermisi, ci cullano, ci la-

sciano a volte come in un rapimento, come in uno stato di godimento che non sappiamo definire. Anche quando ha la sensazione violenta, egli la trattiene; sa comporla, raddolcirla in una immagine delicata come una carezza. La sua poesia non ti lascia turbamento nello spirito, ma ti velluta l'anima su cui egli passa con una mano delicatissima, ti culla in un mare di sensazioni nuove e ignorate, ti lascia spesso sorpreso....

Je m' enivre ardemment des senteurs confondues
De l' huile de coco, du musc et du goudron.

Il suo gusto di decadente, e più ancora il suo amore per l'artificiale e per tutto ciò che lo portava lontano dalla vita comune, dalle sensazioni di tutti i giorni, da quanto fosse o potesse sembrare volgare, gli faceva preferire all'odore *ingenuo* e semplice della viola e della rosa quello dell'ambra o del benzoino, del muschio o dell'incenso. Era nella sfera di queste sensazioni d'una sensualità, d'una raffinatezza così sottile quale solo gli orientali possiedono - fino a sentire nei profumi, di che a lui si umettano le cose e s'impregnano, un significato, fino a dare ad ognuno un'espressione simbolica. Quasi dà ad essi un'anima, una forza, uno spirito che spinge l'anima in una sfera sensibile ben determinata, che le suggerisce ricordi e sentimenti specifici. Il muschio, l'ambra, il benzoino, ispirano la *coquetterie*, il lusso, l'amore; spingono ai festini, al godimento, allo splendore: come una droga potente - l'oppio o l'assenzio - questi profumi esotici gli schiudono dei paradisi artificiali nei quali la sua anima spazia come in un mare di bellezze sconosciute;

Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,
 Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,
 Je vois se dérouler des rivages heureux
 Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone ;

Une île

da cui si irradia tutto il fascino d'un mondo fantastico, di piaceri caldi, di godimenti singolari che fanno pensare alla natura del lontano oriente, soffusa di mollezza e di malinconia, di languore e di ardenza, di qualche cosa di aromatico e di musicale.

E non meno sensibile è il suo tatto: non meno lo pervadono delicate sensazioni tattili: sensazione di morbidezza di velluto, di elasticità, di freschezza di corpi. È specie l'emozione che prova il poeta facendo scorrere le sue dita su e giù per la testa e il dorso elastico di un gatto: il piacere di cui s'inebria il suo spirito fine nel palpare il corpo elettrico intorno a cui, come un'aria sottile, spira un penetrante profumo.

Lorsque mes doigts caressent à loisir
 Ta tête et ton dos élastique,
 Et que ma main s'enivre du plaisir
 De palper ton corps électrique,
 Je vois

È a volte la sensazione piacevole che gli viene dalla morbidezza della seta o del panno dei vestimenti entro cui chiude il corpo delle sue donne, o dei *souliers* in cui adagia i loro piedi:

. . . charmants pieds de soie:

o quella ancora più dolce e carezzevole che prova contemplando nella sua fantasia la luna come una beltà femminile delicata in un dolce abbandono :

Qui, d'une main distraite et légère, caresse
Avant de s'endormir le contour de ses seins,

Sur le dos satiné des molles avalanches.....

Sono sensazioni tattili che si sposano spesso e si fondono con sensazioni di colore :

Car j' eusse avec ferveur baisé ton noble corps,
Et depuis tes pieds frais jusq' à tes noires tresses
Déroulé le trésor des profondes caresses.....

Tutta una serie di vibrazioni varie di cui ondulano le corde del suo spirito a contatto della natura: sensazioni olfattive o tattili in che la sua sensibilità polarizzata definisce le cose.

Il poeta che vive di simili emozioni, e nello specchio della cui sensibilità le cose acquistano riflessi esotici, è un uomo la cui vita dello spirito manca assolutamente di equilibrio; e a lui la vita, la realtà, il mondo non possono apparire nei loro giusti termini, illuminati dalla loro giusta luce, nella vivezza naturale dei loro colori. Una sensibilità che polarizza la propria forza è una sensibilità che esagera, che sforma le cose, che altera i contorni. Sotto la luce selvaggia che l'investe, la vita appare pesante; per il disagio spinoso in che lo spirito del poeta si torce quotidianamente l'orizzonte tutt'intorno si vela di grigio, di plumbeo, di tedio. Perde elasticità e morbidezza ogni cosa; ogni cosa si vuota di contenuto, si scolora, insecchisce. Perdono profumo i fiori, colore il cielo, si vela di noia tutto.

. . . le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,
. . . l'horizon embrassant tout le cercle
Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits.

Agitato da un male sconosciuto che lo torce, il cuore umano spasima, stilla dolore, geme: richiama alla mente quei giorni bianchi, tiepidi, velati, in cui le poche gocce d'acqua che bagnano la terra sono scintille di fuoco che bruciano. La vita ristagna nell'universo intorno; e ristagna pur nelle vene del poeta sofferente che su esso proietta il proprio io: il ritmo s'arresta in una stasi di cristallizzazione: il tempo tronca la sua corsa, e tutto appare più lungo, più duraturo, più immenso, tutto accresce il senso della sconfinatezza quasi a rendere più atroci i dolori, le sofferenze, i malanni.

Rien n'égale en longueur les boiteuses journées,
Quand sous les lourds flocons des neigeuses années
L'Ennui, fruit de la morne incuriosité,
Prend les proportions de l'immortalité.

L'anima gli si irrigidisce a poco a poco come un corpo umano preso da freddo: non gli danno più calore nè desideri, nè speranze, nè amori, nè ideali. Spirito vinto, con l'amarezza di chi soccombe,

.....contemple d'en haut le globe en sa rondeur,
Et..... n'y cherche plus l'abri d'une cahute!

Perchè ha perduto la vita il suo punto d'appoggio, il suo contenuto spirituale, la sua ragion d'essere. Non ha più violenza d'impulso l'amore, non le gioie della vita: la speranza è vana parola...

Le Printemps adorable a perdu son odeur!

In questa atmosfera di *spleen* la figura del poeta diventa uno spettro su un fondo di tenebra, e noi a quando a quando lo vediamo contorcere il viso in una smorfia d'amarezza, scuotersi, sformarsi ad ogni movimento, come chi sia in preda ad un'ossessione. Gli parla tutto di dolore: la sconfinata natura, le cose più belle, le più ridenti manifestazioni dell'universo riflettono, parlano, ridono spesso del suo soffrire: sembra allo spirito allucinato che accompagnino con voce di scherno il canto del suo dolore. In ogni rumore è l'eco del suo lamento, in ogni luce il riflesso del suo interno.

Je te hais, Océan ! tes bonds et tes tumultes,
Mon esprit les retrouve en lui ! Ce rire amer
De l'homme vaincu, plein de sanglots et d'insultes,
Je l'entends dans le rire énorme de la mer.

E cambia, nella vampa che l'arde, " come l'alchimista Mida „, l'oro in ferro, il paradiso in inferno: e di esaltazione in esaltazione, quasi nella voluttà di svalutare, di distruggere, di disperdere sè stesso e il mondo circostante, il suo spirito vinto si perde nel vasto nulla.

Car je cherche le vide, et le noir, et le nu !

E in questo grido è tutta l'esagerazione d'un essere malato che è discorde con il suo spirito: che contempla il suo stato, ritorna a freddo sul suo dolore, si suggestiona, ne altera a poco a poco le linee, lo sforma in certo qual modo nell'immagine cerebaramente, disperde l'ispirazione, il grido sincero della sua anima in un barocchismo, in una artificialità che spesso stona: cerebralizza. Si direbbe che

prova voluttà ad esagerare le sue sofferenze, a rappresentare il suo dolore coi tratti più terrificanti, a dipingerlo come un orrendo mostro unghiato che lo dilania quotidianamente. Quasi ne fa del dolore qualche cosa di astratto: ci presenta un dolore in sè oggettivato in allegorie... più che dirci del suo attimo di dolore, di tristezza, di malessere: più che darci un suo stato d'animo, di sofferenza, egli ci parla astrattamente della sua *Paura*, del suo *Orrore*, del suo *Dolore*

Pascal avait son gouffre, avec lui se mouvant.
— Hélas! tout est abîme, — action, désir, rêve,
Parole! et sur mon poil qui tout droit se relève
Mainte fois de la Peur je sens passer le vent.

E in una ricerca cerebrale di tragicità, di misterioso, di drammatico - espressione della lotta tra l'uomo e il destino - egli assume tutta un'aria apocalittica. Si ricopre tutto di un velo nero di terribilità, di impenetrabile mistero che confina con l'assurdo. Ciò che, sviandolo dalla sincerità, alterando in sommo grado il tono delle sue sofferenze, diminuisce in noi l'eco del suo soffrire. Perchè quanto più egli alza la voce, quanto più cerca di svisare sè stesso, tanto più l'artificio, intorbidando la vena genuina di grande poesia che è in lui, urta il nostro gusto estetico.

Questo tornare al suo dolore, contemplarlo faccia a faccia freddamente, ritoccarlo per esagerarne le linee, e principalmente il guardare in astratto i suoi stati d'animo, l'oggettivare, svia la poesia di Baudelaire verso la retorica, verso il simbolismo che ne è il massimo esponente - verso un barocchismo di forme. I temi in cui si lamenta la sua

anima si conformano a festoni barocchi, che campeggiano su la bella architettura della sua arte vi-ziandola, e da cui sbuca qua e là qualche testa di putto o di uomo barbuto, - brutti ceffi e angeli consolatori. E sono idee astratte le più varie e le più diverse che egli personifica, a cui dà colore e forma, che incornicia in miriadi di immagini scelte che sole ci rendono sopportabile la loro presenza. E la " Bellezza „ acquista seno, occhi, ventre; e dà baci, e indossa le gonne, e ha gioielli strani: l' " Orrore „ e l' " Assassinio „. E la " Notte „ diventa una uggiosa ostessa; e il " Tempo „ un ingiurioso vegliardo, che le cose strofina con la sua ala rude, brutto uccisore della vita e dell'arte. L' " Odio „ è la botte delle pallide Danaïdi... e la " Vendetta „ non fa che scaricare secchi di sangue in essa.

La Haine est le tonneau des pâles Danaïdes ;
 La Vengeance éperdue aux bras rouges et forts
 A beau précipiter dans ses ténèbres vides
 De grands seaux pleins du sang et des larmes des morts.

Lo stesso dolore prende forma, carne, ossa, sangue: dà la mano al poeta, lo trascina lontano dalla folla che sotto la frusta del " Piacere „ va a raccogliere rimorsi in una festa servile.

Ma douleur, donne — moi la main ; viens par ici,
 Loin d' eux . . .

E *gli anni passati*, anch' essi in forme umane, s' affacciano al balcone dei cieli, *en robes surannées*: e il " Rimpianto „ sorge dal fondo delle acque come un' antica divinità marina:

. . . Vois se pencher les défunes Années,
Sur les balcons du ciel, en robes surannées;
Surgir du fond des eaux le Regret souriant.

È tutta una fantasmagoria, una danza ora vertiginosa, ora pacata, che si muove su un fondo di tenebre, che il poeta rimirà a freddo, per cui sceglie i colori, le note, le linee una per una, con una cura minuziosa, con un affanno spesso sterile. Arte malata che tanto più risalta ai nostri occhi quanto più la mettiamo a confronto con la parte sana che abbonda in lui.

Da questo essere e volere apparire terribile, freddamente tragico, amaramente ironico, nasce il suo *salanismo*: espressione d'un' anima che tarla la noia delle gioie meschine e passeggiere, delle sensazioni raffinate d'un amore malato, d'un essere che ignora la bellezza delle gioie spirituali: infiorescenza esotica che ha però radice in un terreno saturo di dolore; produzione freddamente cerebrale d'un sincero spirito scontento, che ha fondo in una spinosa irrequietezza, in un malessere nervoso, in un lacerante disagio morale che culmina nella rivolta.

Que bâtir sur les coeurs est une chose sotte;
Que tout craque, amour et beauté,
Jusqu'à ce que l' Oubli les jette dans sa hotte
Pour les rendre à l' Éternité !

Su questa base il poeta inalza la sua statua di ribelle: a questo scurirsi del suo orizzonte morale, a questo diffondersi graduale e terribile di tenebra sul paesaggio della sua vita il poeta reagisce capovolgendo i valori morali, inneggiando al male che

solo può generare bene, mettendo Satana al posto di Dio. Se l'azione non corrisponde al sogno, se la bontà è ricompensata con la frusta, la reazione logica è l'invertimento dei fattori.

— Certes, je sortirai, quant à moi, satisfait
D' un monde où l' action n' est pas la soeur du rêve :
Puisse-je user du glaive et périr par le glaive !
Saint Pierre a renié Jésus... il a bien fait !

Una visione superiore della vita, un'attività morale più salda, un contenuto psichico più armonico e spirituale, una maggiore luce nella vita della sua anima gli avrebbe suggerito ben altro: la sua debolezza psichica, una depressione che gli oscura tutto intorno, lo *spleen* che intona di nero tutto il suo orizzonte lo caccia ai piedi di Satana, gli mette nel sangue uno spirito di rivolta, un freddo soffio di cinismo. Soffio, spirito di rivolta che attraverso il prisma della sua anima si deforma, altera, esagera. Perchè c'è nell'impeto morboso che gli strappa la litanìa a Satana un genuino scatto di reazione deformato: l'ingrandimento pensato, voluto, cerebrale d'un sentimento schietto: c'è il sentimento stesso diventato posa letteraria.

Race d' Abel, voici ta honte !
Le fer est vaincu par l' épieu !

Race de Caïn, au ciel monte
Et sur la terre jette Dieu !

Qui la poesia, perdendo il contenuto veramente lirico, diventa rettorica, grido reboante.

Satana - il vinto che si drizza contro chi l'ha atterrato - è il consolatore degli afflitti; re delle cose

sotterranee, è il consolatore delle angosce umane, il confessore degl'impiccati, dei cospiratori, il re dei metalli...

Père adoptif de ceux qu'en sa noire colère
Du paradis terrestre a chassés Dieu le Père,

O Satan, prends pitié de ma longue misère !

Tutte le coppie di versi che si inseguono interrotte da un intercalare costante che fa ravvicinare la poesia alle litanie, e che dovrebbero in conclusione definire l'essere che incarna la Ribellione, hanno un tono metallico, presentano una mancanza di morbidezza di tinte, una schematicità di disegno che risalta a prima vista. E quel verso intercalato, che con il suo ritmo monotono in certo modo aumenta in noi il senso strano di satanismo, finisce col conturbarci, con urtarci con il voluto che spira da ogni parte; e nella " Prière „, in cui tutte le voci isolate che cantano la litania dovrebbero convergere e fondersi in un solo coro di lode, sentiamo che il calore vien meno.

Gloire et louange à toi, Satan, dans les hauteurs
Du Ciel, où tu régna, et dans les profondeurs
De l'Enfer, où, vaincu, tu rêves en silence !
Fais que mon âme un jour, sous l'Arbre de Science,
Près de toi se repose, à l'heure ou sur ton front
Comme un Temple nouveau ses rameaux s'épandront !

C'è il fuoco d'un'anima il cui sentimento a poco a poco cristallizza in una immagine freddamente bella: c'è l'immobile e freddo rameggiare d'una foresta di coralli.

Sul tronco del *satanismo* s'innesta il ramo ricco di fiori del *macabrisimo* di Baudelaire: l'amore per ciò che è laido, una morbosa passione per quanto è malsano, ripugnante, brutto. Il poeta cerca con voluttà crescente ciò che esca dalla linea normale di un quadro di bruttezza; e, nella luce selvaggia e violenta alla Rembrandt che egli proietta sulle cose di questo mondo, anche il difforme trasfigura in qualche cosa di fantasticamente bizzarro, compone in un quadro vivo di colori, il cui tono impressionistico ha dell'arte pittorica contemporanea dei grandi maestri francesi e forestieri: idealizza fino ad annullarlo nel bello poetico. E anche questo amore per il malsano, per il difforme, per il ripugnante non ha radice in una sincera commozione sia pure estetica della sua anima; bensì ha origine nel cervello. O meglio: la sensazione prodotta dal brutto egli elabora a freddo, trasforma nel suo cervello; riveste di un certo che di artificiale, in omaggio direi quasi ad una concezione tutta propria dell'arte, per conferire all'intuizione artistica un carattere di sorpresa, di rarità, di "*étonnement*". Onde c'è in lui, direi quasi, una idealizzazione del brutto, dell'orribile, il fiore si può dire del male; la metamorfosi dell'orrido, che, per la combinazione di elementi fantasticamente bizzarri, fusi freddamente nel crogiuolo della mente, produce i suoi sgorbi, i suoi vegliardi, le sue vecchie, le danzatrici macabre, le verminose carogne. Che, quando sono mantenuti nelle linee d'un quadro organico e composto, sono figure di tele finissime: — esseri dipinti con vigoria, con vivezza di colori, con toni caldi: sempre con violenza di luce, con contrasti spiccati di luci e di

ombre, con un rilievo di forma degno di un grande maestro di arte figurativa, su uno sfondo di meravigliosa armonia. Ma che, ogni qualvolta il poeta perde l'equilibrio della sua visione e si lascia prendere la mano dalla esagerazione, cadono nel volgare, si macchiano di quella stessa nota di trivialità che Baudelaire tanto aborrisce. Perchè dalla idealizzazione del brutto alla esagerazione di esso il passo è breve: è facile cadere nello sgorbio, come a chi tratti la commedia scivolare, se non possiede il dono della misura e dell'autocritica, nella farsa.

Au détour d'un sentier une charogne infâme
Sur un lit semé de cailloux,

Les jambes en l'air, comme une femme lubrique
Brûlante et suant les poisons,
Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique
Son ventre plein d'exhalaisons.

In questa immagine evidente e scultoria della "femme lubrique", in cui il poeta raffigura la carogna, e più ancora in quella del cielo che....

.....regardait la carcasse superbe
Comme une fleur s'épanouir.....

la realtà brutta direi quasi si nobilita: nella bellezza della rappresentazione poetica sfuma la ripugnanza della cosa rappresentata. Ma quando il poeta più giù, con accanimento, con evidente sforzo insiste e s'addentra nella descrizione della carogna, la poesia scade.

Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,
D'où sortaient de noirs bataillons

De larves, qui coulaient comme un épais liquide
Le long de ces vivants haillons.

E ci troviamo dinanzi non alla realtà trasformata dall' arte ma a un realismo il più ripugnante, tanto più strano e urtante quanto più si appunta in un cinismo orribile.

— Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,
A cette horrible infection,
Étoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion !

In questo eccesso è il gran difetto dell' arte di Baudelaire: in questa esagerazione, nel “ plaisir d' étonner » e nella “ satisfaction orgueilleuse de ne jamais être étonné », è l' esagerazione del *dandysmo* del poeta, che sorride dinanzi a questi spettacoli, e più ancora sotto il morso del dolore, come “ le Lacédémonien sous la morsure du renard ». Esagerazione che distruggendo l' effetto artistico dei suoi componimenti poetici lo porta alla negazione pratica dei suoi stessi principî: di quella forza che egli cerca e dice di sentire in tutti gli eccessi e in tutte le follie, e che lo trascina a quella “ source triviale », il cui “ déshonneur serait irréparable ». Al triviale e spesso anche all' apocalittico, al risonante, al rettorico: come nella *Danza macabra*, in cui il poeta chiude la serie delle quartine con un avvertimento da pulpito.

Fière, autant qu' un vivant, de sa noble stature,
Avec son gros bouquet, son mouchoir et ses gants,
Elle a la nonchalance et la désinvolture
D' une coquette maigre aux airs extravagants.

Questo motivo iniziale, questo primo tema che elaborato dal poeta passa per una successione bellissima di modulazioni e di frasi secondarie si perde in ultimo in un'apostrofe satura di retorica.

En tout climat, sous ton soleil, la Mort t'admire
En tes contorsions, risible Humanité,
Et souvent, comme toi, se parfumant de myrrhe,
Mêle son ironie à ton insanité!

Come si perde la bellezza del canto XXV, la cui frase iniziale ci rapisce....

Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne,
O vase de tristesse, ô grande taciturne,
Et t'aime d'autant plus, belle, que tu me fuis.....

nel brutto realismo dei vermi che chiude la breve bellissima lirica:

Je m'avance à l'attaque, et je grimpe aux assauts,
Comme après un cadavre un choeur de vermisseeux.

Nei *Sept Vieillards* la nota impressionistica è più accentuata e l'efficacia pittorica maggiore. Poche pennellate rapide, ricche di colore: pochi tratti senza indugio di particolari inutili ci mettono dinanzi a degli esseri spettrali che percepiamo come macchie, indefiniti nella loro bruttezza, e di cui non individuiamo il contorno preciso. L'insistenza che fa il poeta su certi dati - sulla barba, sulla pupilla, sulla andatura - sintetizza in essi i tipi. Che staccano, sgorbi umani, scheletri senza vita, spettri orridi, sullo sfondo della città che formicola di gente, spettrale anch'essa nella nebbia in che l'avvolge il mattino. Si confondono, perdono i loro contorni, la loro

fisionomia nel velo scuro che inonda lo spazio: strisciano lungo i muri delle case cui la bruma allunga l'altezza. Il poeta ne afferra la massa: e butta giù questa sua prima impressione, in cui la linea si perde nella forma: e nel rilievo di pochi elementi condensa e sintetizza le note che a noi appaiono esprimere tutta la miseria e l'umana deformità.

M'apparut. On eût dir sa prunelle trempée
 Dans le fiel; son regard aiguissait les frimas,
 Et sa barbe à longs poils, roide comme une épée,
 Se projetait, pareille à celle de Judas.

Spezzato più che curvo il suo corpo: un angolo retto con la gamba fa la schiena. Così è un quadrupede infermo o un giudeo a tre gambe. Marciano, gemelli centenari, spettri *barocchi*, verso una méta sconosciuta.

Dans la neige et la boue il allait s'empêtrant
 Comme s'il écrasait des morts sous ses savates;

.

Marchaient du même pas vers un but inconnu.

Ma questa sintesi pittorica il poeta non sa completare. Quando è al punto di dovere inquadrare nella cornice la sua tela, ecco che il poeta spunta con il labbro aperto ad una fredda ironia, con il suo fare apocalittico; e mette davanti ai suoi sgorbi se stesso.

— Mais je tournai le dos au cortège infernal.

Exaspéré comme un ivrogne qui voit double,
 Je rentrai, je fermai ma porte, épouvanté,
 Malade et morfondu, l'esprit fiévreux et trouble,
 Blessé par le mystère et par l'absurdité!

.

Et mon âme dansait, dansait, vieille gabarre
 Sans mâts, sur une mer monstrueuse et sans bords!

Queste battute finali, più che concludere bene il componimento, più che incorniciarlo, sciupano la bellezza delle strofe antecedenti. Il quadro non si completa in esse, ma si guasta: il colore non si ravviva ma si perde: e quella solita fredda esagerazione che ritorna proietta un po' di sè sulle figure così bene dipinte prima.

Come nei *Sette vecchi* così nelle *Petites Vieilles* e negli *Aveugles*: nei canti delle povere fragili forme che egli coglie, spiando, nei remoti angoli della immensa Parigi.

Ma al di sopra, e più che il suo satanismo o cainismo o macabrisimo, c'è l'idea della morte che l'accompagna sempre, che egli sente dovunque, che desidera come che sia. Erompe un raggio luminoso attraverso le tenebre che avvolgono la sua vita. È l'aspirazione tormentosa di un'anima annoiata mortalmente del mondo, è il grido angoscioso d'uno spirito irrequieto che si torce quotidianamente tra le spire d'un nervosismo che non l'abbandona mai, è la meta d'un'esistenza che non trova riposo in nulla, che in un disagio sempre più spinoso sente la vacuità della sua vita, l'inutilità di vivere tra miserie, fra lutti e pianti: fra spettacoli tediosi, e singhiozzi, e gridi di amarezza.

Amer savoir, celui qu'on tire du voyage!
Le monde, monotone et petit, aujourd' hui,
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre
ne oasis d' horreur dans un désert d' ennui!

Grido, questo suo, che è apparso a molti critici, più che semplice e pura espressione d'un sentimento personale, che abbia le radici nelle sventure

della sua vita, una creazione del suo pensiero. Ma più che pensare di questo “ desiderio di morte „ come d’un puro parto del suo cervello, bisogna concludere per esso come per il suo cainismo e per il suo macabrisimo: che, schietta voce dell’anima, egli lo cerebralizza, lo elabora nella sua mente, lo rende una concezione generale superiore al suo stesso spirito, fino ad imporlo a tutti gli uomini come una ricetta, un rimedio; l’oggettivizza quasi come una formola. La Morte - e in lui quella percepita con l’odorato e con il tatto sul cadavere putrescente - è la notte voluttuosa che avvolge tutto, mettendo negli animi esulcerati la pace: facendo tacere il grido della fame, cancellando ogni orma di onta, livellando tutti nell’infinito. Al di sopra delle umane sciagure, delle disuguaglianze sociali, e principalmente di tutto il tedio, di tutta la corruzione, di tutto l’orrore di cui il nostro globo è l’eterno bollettino, il pensiero della morte è la chiarezza vibrante attraverso le tenebre, è l’elisir che dà a noi la forza di proseguire sino alla fine la nostra via.

La nuit voluptueuse monte,
Apaisant tout

Le poète se dit: “ Enfin !

Mon esprit, comme mes vertèbres,
Invoque ardemment le repos;
Le coeur plein de songes funèbres,

Je vais me coucher sur le dos
Et me rouler dans vos rideaux,
O rafraîchissantes ténèbres ! „

Desiderio di morte è in lui, ma anche desiderio

di nuovo che è ritemperamento dello spirito insecchito in una nuova fonte di emozioni, di desideri, di sensazioni. È estinzione di fuoco che lo divora.

Verse-nous ton poison pour qu' il nous réconforte !
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer au Ciel, qu'importe ?
Au fond de l' Inconnu pour trouver du *nouveau* !

Espressione anche bizzarra d' un' ammalata sensibilità esotica, che si affina e tornisce a freddo in un sottile lavoro del cervello, è il suo ideale di bellezza : l' eterno femminino. Queste sue statue di bronzo o di pietra, bianchissime come il marmo pario o come colate nel bronzo per la loro nerezza, hanno del felino e dell' enigmatico : il sorriso tagliente e misterioso della sfinge e la “ souplesse „ del gatto, un' amarezza satanica e una fredda lucentezza d' ambra. Sembrano uscite dalle novelle terrificanti dei novellieri antichi, deità del male, della febbre sensuale : bellezze vellutate, voluttuose, dall' andatura misteriosa, che lanciano sulle cose degli sguardi d' una lucentezza inebriante ed inquieta, esse sono anche l' espressione d' un' armonia esteriore : armonia di forma, delle movenze, del sorriso, del colore. Equilibrio nel gesto, nel movimento, nella posa : un certo che di glaciale negli occhi larghi, specchi puri delle cose più belle : bianchezza di cigno e di neve nel corpo composto : una sottile sensualità dell' anima che ispira un amore muto e eterno come la *matière*.

Je trône dans l' azur comme un sphinx incompris ;
J' unis un coeur de neige à la blancheur des cygnes ;
Je hais le mouvement qui déplace les lignes ;
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

E dà spesso a questi corpi una voluttà, un muovere serpentino che è tutta una mollezza inebriante che si sviluppa nei vestimenti ondegianti e perlacei: un abbandono, una indifferente maestà, un vapore sottile che involge di un velo impalpabile la bianca gola, che acre e penetrante si leva dalla capigliatura: che il poeta inebria, sospisce in un sogno, in una estasi nuova culla, più che l'oppio, più che l'elisir. È in loro qualche cosa di strano, di simbolico, che ha dell'angelo e del demone; e tutto indica freddezza, luce o colore che sia, anima o corpo, muto ideale, sterilità silenziosa.

A te voir marcher en cadence,
 Belle d'abandon,
 On dirait un serpent qui danse
 Au bout d'un bâton.

Da questi esseri, pur muti e impassibili, si sprigiona il fascino della corruzione, della sensualità, della voluttà. Bianco o nero che sia il suo ideale; odori di muschio o d'avana, di benzoino o d'incenso, sia bruna come la notte, o bianca e luminosa come una stella vacillante, alla sua donna il poeta arso chiede sulla bocca il ristoro d'un bacio: al suo corpo serpentino, che si allunga come un "fin vaisseau", domanda un'ora di piacere, di oblio, di dolcezza. Angelo o sirena che essa sia, venga da Dio o da Satana, egli cerca nella bellezza ritmo, profumo, luce, perchè l'universo sia meno *hideux*, l'attimo fuggente della vita meno *lourd*.

Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
 O Beauté! monstre énorme, effrayant, ingénu!
 Si ton oeil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte
 D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu?

E simboleggiano, le sue sfingi, la perversità amara, fredda, incosciente, alcune ; una malvagità più calcolata, sapiente, misurata, altre. Fonti d'una passione perversa, di piaceri insaziabili, più " meurtriers, diceva Gautier, que des combats „, sono deità dalla pelle tinta di rossetto e di cerussa, dagli occhi cerchiati di carbone di k'hol, dalle labbra tinte di carminio e rosse come ferite sanguinanti, dai gravi capelli ammassati sul capo ed odoranti dei più penetranti odori ; esseri vuoti nell'anima di ogni forza di amare, privi di ogni senso morale : spirano come le divinità del male tutti i capricci d'una fantasia malata, isterica, folle : sono insaziabili e insoddisfatte nel desiderio dell'altrui danno come tutti gli esseri sterili, ammalati di noia, di disgusto, di odio. E sente in esse il poeta ora la terribilità della notte, l'abisso profondo dell'anima " puissante au crime „ di Lady Macbeth, ora la bizzarra potenza d'una *sorcière* dai fianchi d'ebano che versa dagli occhi neri fiamme di sensualità, ora tutta la foga distruttrice d'una beltà spaventevole, spettrale, e a volte " souple et câline „ come le pantere di Giava.

Bizarre déité, brune comme les nuits,
Au parfum mélangé de musc et de havane,
Œuvre de quelque obi, le Faust de la savane,
Sorcière au flanc d'ébène, enfant des noirs minuits.....

Del loro amore perverso, della loro prostituzione incoscientemente o coscientemente fredda è schiavo il poeta: che si torce sotto il loro potere, come sotto l'azione inebriante d'una droga un debole corpo. Nel fascino dell'adulazione, sotto il dominio d'uno sguardo " profond et froid „ che

colpisce e fende come un dardo, la sua anima ha un tremito, e non vi è fibra del corpo che non tremi.

Sois ce que tu voudras, nuit noire, rouge aurore ;
Il n'est pas une fibre en tout mon corps tremblant
Qui ne crie : *O mon cher Belzébuth, je t'adore !*

Dei suoi baci, delle sue carezze, dei suoi morsi: della rabbia misteriosa, del riso motteggiatore della sua sfinge è vittima: nella frivolezza del suo idolo, nel fascino del suo mistero, nei suoi filtri potenti, negli allettamenti strani egli pone la propria passione: sotto i suoi calzari di *satin*, sotto i suoi piedi di seta, mette la sua pura gioia, il suo genio, il suo destino, il suo cuore, la sua vita. Nella dolcezza dell'occhio che prodiga dopo il morso un raggio di luce dolce come la luna, è tutto il suo godere.

Sous tes souliers de satin,
Sous tes charmants pieds de soie,
Moi, je mets ma grande joie,
Mon génie et mon destin,

Mon âme par toi guérie,
Par toi, lumière et couleur !

Ma l'oltraggio della schiavitù che gli infligge la donna intreccia egli spesso con la maledizione. E l'oggetto della sua passione, del suo amore, della sua gioia diventa l'oggetto del suo odio, del suo disprezzo, della sua collera. L'idolo bruno, la bizzarra deità a cui chiede un po' di fiamma diventa il suo vampiro: la bellezza a cui domanda l'elisir della bocca " où l'amour se pavane „ diventa la " fangeuse grandeur „, la " sublime ignominie „: la donna ai cui piedi si stende, come un assetato in cerca d'una

goccia d'acqua, si trasforma nel simbolo del peccato, di cui si serve Iddio " pour flétrir un génie! „ Da questo alternarsi di completa dedizione, di schiavitù volontaria con la rivolta, la maledizione, la rinunzia, nasce il dramma in cui si torce la sua anima.

Infâme à qui je suis lié
Comme le forçat à la chaîne,

.

— Maudite, maudite sois-tu!

.

J' ai prié le glaive rapide
De conquérir ma liberté
Et j' ai dit au poison perfide
De secourir ma lâcheté.

Pure da questa atmosfera di *spleen*, di tristezza profonda, di desiderio di morte, di amore spasmodico - di corruzione, d'odio, di male, di perversità -, egli si leva, solo per un attimo, in un ambiente più puro. Anche per lui spunta di quando in quando l'alba spirituale: e lontano, nell'inalterabile azzurro, si disegna l'ideale sempre desiderato, l'ideale delle anime grandi. Anche Baudelaire, come i veri poeti, sente il bisogno di levarsi, almeno per il battere di un secondo, alto sulla terra, sulle stupide orge quotidiane, sulle miserie, sugli errori, sullo *spleen*; fuori dei sensuali piaceri e degli spettri della passione verso un essere più puro, un'immagine celeste al cui sorriso s'accende l'anima umana di un lirismo nuovo. E agli occhi incantati del poeta questo ideale " più chiaro, più bello, più roseo „ si muove incessantemente sull'onda di una divina musica di spiritualità.

Le soleil a noirci la flamme des bougies ;
 Ainsi, toujours vainqueur, ton fantôme est pareil,
 Ame resplendissante, à l'immortel Soleil !

Alla luce del sole immortale acquista tutto trasparenza: le forme perdono la carnea plasticità, la serpentina movenza sensuale, il fiore della passione. Sull'inalterabile azzurro spicca una forma di donna eterea, spiritualizzata: luce e calore, profumo e musica, sogno e bellezza: una fiamma di idealità, una onda di profumo, un vapore sottile, il riflesso delicato d'un'anima pervasa e involta d'estasi, il ricordo d'un mondo aromale e serafico, che richiama le più belle figure femminili, di Dante e di Goethe, di Poe e di Leopardi. Fiore di bontà e di bene, di gioia e di *bonheur*, bella di una purezza mistica, che canta il risveglio dell'anima.

.....vous chantez le Réveil ;
 Vous marchez en chantant le réveil de mon âme,
 Astres dont nul soleil ne peut flétrir la flamme !

Il poeta la paragona a un *flambeau vivant*. È la sua luce spirituale: l'angelo guardiano, la musa e la madonna: gli occhi che non si spengono mai, che lo guidano sulla via del Bello, dovunque, nella notte, nella solitudine, nelle vie deserte, attraverso la folla: che nella moltitudine lo isolano, lo inalzano, lo appartano: nell'aria sgombra di nebbia "son fantôme danse comme un flambeau „.

Parfois il parle et dit : " Je suis belle, et j'ordonne
 Que pour l'amour de moi vous n'aimiez que le Beau :
 Je suis l'Ange gardien, la Muse et la Madone ! „.

Dal fondo della sua anima, nelle ore di angoscia e di profonda melanconia amorosa, nelle crisi tremende, negli sbattimenti più violenti di luce sulla sua anima grave di errori e di disperazione, con un grido di gioia, con un vibrare di tutto il suo essere, che è pianto ed è disgusto di sè stesso, il poeta chiama, tendendo le braccia a lei come ad una "Madone de bon Secours". Ha, al contatto spirituale di questa forma eterea, tutta un' intima commozione; nella luce diffusa della sua visione gli si accendono gli occhi dell' anima che vibra in un getto di giubilo, in un tremito di gioia, in un attimo di vita.

A la très-chère, à la très-belle
Qui remplit mon coeur de clarté,
A l' ange, à l' idole immortelle,
Salut en immortalité !

La sente nell' atmosfera dissolversi, diffondersi, spandersi come una penetrante onda di profumo: impregnare di sè l' aria come grano d' incenso, come muschio obliato nella notte: versare nella sua anima il *gusto dell' infinito*, dell' amore incorruttibile, dell' eterno.

Elle se répand dans ma vie
Comme un air imprégné de sel,
Et dans mon âme inassouvie
Verse le goût de l' éternel.

Ne godono i sensi - l' odorato sempre - ne gode la sua anima: la vita dei suoi sensi è qui spiritualizzata. Per una direi mistica metamorfosi del suo essere, tutta la bellezza spirituale della donna, l' ar-

monia delicata che governa la sua anima si trasforma al tocco del poeta in un “sachet frais....”, in un’aria “imprégnée de sel”, che si spande nella sua vita.

Attimi: e il poeta ritorna alla calda voluttà che gli spira la orientale bellezza di bizzarra eleganza, di capricciosa ricchezza, d’insolente fantasia. Il suo paesaggio naturale, più che l’asilo misteriosamente incantevole in cui a volte pare voglia nascondere la sua felicità spirituale, freddo di marmo e di metallo, di cascate e fiori diacci, è il lusso orientale, la calma calda, la voluttuosa bellezza dell’oriente. Il suo paese è quello dei “soleils mouillés de ces ciels brouillés”: sui cui canali neri vascelli dallo spirito vagabondo ondeggiano addormentati: rivestiti di luce vespertina monti e campi: d’oro e giacinto la città intera: sulla natura, sul mondo, sulla vita che s’addorme velo di luce calda. Splendono i mobili *politi dal tempo*: rari ed esotici fiori mescolano il loro profumo a quello dell’ambra: ricchi soffitti: profondi specchi nella camera d’amore. Paesaggio, asilo, rifugio, questo, in cui l’arte corregge, ritocca, qualche volta abbellisce la natura: un viluppo delicato di bizzarrie e di bellezze nuove: un nido d’amore ricco di *nuances* fresche leggere fuse, delicatamente illuminato, idealmente profumato, in cui lontano dal mondo, il poeta vuole inquadrare la sua vita.

Mon enfant, ma soeur,
Songe à la douceur
D’aller là-bas vivre ensemble!
Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble!

Nel calore del paesaggio orientale tutto è calma, lusso, voluttà: nella flora rigogliosa della natura d'oriente è tutta la bellezza bizzarra, il fascino, la poesia: nel velo solare in cui si ammorbidisce l'anima contemplativa è tutta la profondità del mistero.

Le monde s'endort
Dans une chaude lumière.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

L'amore per l'esotico, il grandioso, l'originale, trasporta il poeta sotto i vasti portici che il sole indora di strani fuochi, e che grandi, diritti e maestosi pilastri rendono somiglianti alle grotte basaltiche. Nell'armonia delicata che fonde musica e colore, nel liquido azzurro, nella vaghezza dell'infinito, nello splendore più calmo e lussuriante, egli s'abbandona al segreto doloroso che fa languire.

C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes,
Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs
Et des esclaves nus, tout imprégnés d'odeurs,

Qui me rafraîchissaient le front avec des palmes....



Questa è la poesia di Baudelaire: *spleen* su tutta la linea; poesia d'umor nero, di un nervosismo tremulo, di paradossi, con una puntata nel regno dell'ideale. Un viluppo strano di espressioni d'una sensualità raffinata, d'un amore per le pitture nere, mostruose, orribili della Parigi moderna e di voli idealistici spazianti nell'eterno azzurro: contrasti di

luci e d'ombre violenti, un alternarsi di piani d'ombra scuri più del bitume con piani di luce soffici, chiari, ondulati con delicatezza. Accanto alla posa tragica, paradossale, apocalittica, le sfumature più fini, l'ondulamento lirico più lieve, la vaporosità vellutata d'una melodia tenuissima. È nel suo insieme l'espressione viva d'un disagio morale acutissimo, la voce d'un essere sensuale della sensualità strana che arriva fino al disgusto di se stesso, al bisogno sincero d'un'atmosfera più pura: di un decadente, vittima della vita, di uno scontento: che invoca la morte, ma in fondo ama la vita: disprezza i piaceri, ma li desidera anche: si rifugia nell'ideale ma se ne stanca: invoca Satana ma pensa anche a Dio. Invoca la morte, ma ama anche il sole; e d'uno in altro di questi contrasti, in questo susseguirsi di stati d'animo che si perdono il primo nel secondo, il suo spirito ora si torce in uno spasimo terribile, ora si abbandona ad un'estasi lirica, ora si culla in un godimento di bellezze esotiche. Allargando a volte il suo respiro nella larga ondata delle strofe di alessandrini, condensando spesso la sua passione in brevi composizioni, gettando altra volta il suo nervosismo, la materia incandescente, i sospiri della sua anima in strofe corte, ineguali, oscillanti. E velluta nelle sue penombre delicate visi gentili di fanciulle: illumina di fosforescenze strane, come negli elettrici gatti, gli occhi d'una giovinetta: modella con un'abilità plastica forme statuarie di donne: profuma di esotiche onde di odori il corpo voluttuoso d'una dama.... e si presenta al lettore assetato di male, bestemmiatore e ribelle, satanico ed amaro, malsano e crudele: popo-

lando di strane figure allegoriche, di vuoti simboli, di risonante rettorica la sua arte.

Nella quale i critici hanno visto meno l'espansione d'un sentimento individuale che una ferma concezione del suo spirito: più un parto del suo cervello che l'espressione della sua anima: più un dramma di cui egli è l'attore universale che la voce del suo particolare dolore, il grido d'un suo attimo di gioia, di spasimo, d'amore. Baudelaire artista raffinato, innamorato della perfezione, delle forme sobrie, piene, solide, sarebbe tale più per volontà, per riflessione, per freddo calcolo, che per una sincera esplosione del suo spirito. Nei " Fiori del male „ ci sarebbe la traduzione poetica di un programma doloroso, sul quale il poeta avrebbe, da buon commediante, modellato la vita del suo spirito. Commedia fino a un certo punto: posa, tanto o quanto: arte riflessa, sotto un certo aspetto. Perchè dietro le volute del suo barocchismo, dietro i festoni ricchi della sua linea decorativa c'è un'anima che palpita: sotto le vesti del commediante c'è uno spirito umano che si torce nelle spire d'uno scetticismo lacerante, d'un nervosismo irrequieto, d'un'amarezza avvelenatrice. È uno spirito, un'anima che sa frenare i suoi palpiti, guardare in faccia, pur arricciando il labbro ad un sorriso di ironia, il suo dolore: freddamente portare su di esso le sue facoltà di critico, addolcirlo, carezzarlo, uniformarlo ad un suo schema, ad un suo programma, ad una sua concezione estetica. Nella quale, tutto, alterato, acquista una tranquillità apparente, una calma uguale, la freddezza dell'acciaio temperato, la lucentezza del diamante.

" Faut - il vous dire, à vous qui ne l'avez pas

plus deviné que les autres, que dans ce livre atroce, j'ai mis tout mon coeur, toute ma tendresse, toute ma religion, toute ma haine? Il est vrai, que j'écirai le contraire, que je jurerai mes grands dieux que c'est un livre d'art pur, de singerie, de jonglerie, et je mentirai comme un arracheur de dents „. Così in una sua lettera il poeta: il cui manierismo, la cui bizzarria, il cui dandysmo è nutrito di palpiti sinceri della sua anima, ma che è veramente grande quando reagisce a questa sua tendenza, quando al di sopra della sua estetica parla la sua anima. Quando passa con il tocco vellutato della sua commozione sulle cose, e stende sulla natura circostante un velo d'una tristezza grigia, - dolce tristezza qualche volta, che sfiora lo spirito del lettore d'un'onda di armonia morbida e vaporosa, e che come in una liquida materia ondulata leggermente di un ritmo molle sommerge lo spirito sospeso.

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
 Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige ;
 Valse mélancolique et langoureux vertige !
 Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

In queste leggerissime modulazioni che si susseguono con calma, come in un brano lirico di Ravel, è tutta la dolcezza vaga e indeterminata di una musica che immerge i suoi temi in una liquida onda di larghi arpeggi, o dispone le note su accordi paralleli: si ha l'impressione di ascoltare i *Miroirs* o la *Barque sur l'Océan* di Ravel, per quella direi espressione monolineare degli alessandrini distesi come pallidi nastri di oro. Leggendo la *Tristesse de la lune* o il *Iet d'eau* si corre con l'anima alle *rêveries*

di Claude Debussy, che tanto ha attinto dal poeta francese. Ci pare a poco a poco di naufragare in un nirvana, di assistere ad una visione strana ed esotica, pervasi da un dolce torpore, sfiorati nell'anima da brezza primaverile come da peluria di cigno: nell'incanto d'un sogno che non trova uscita.

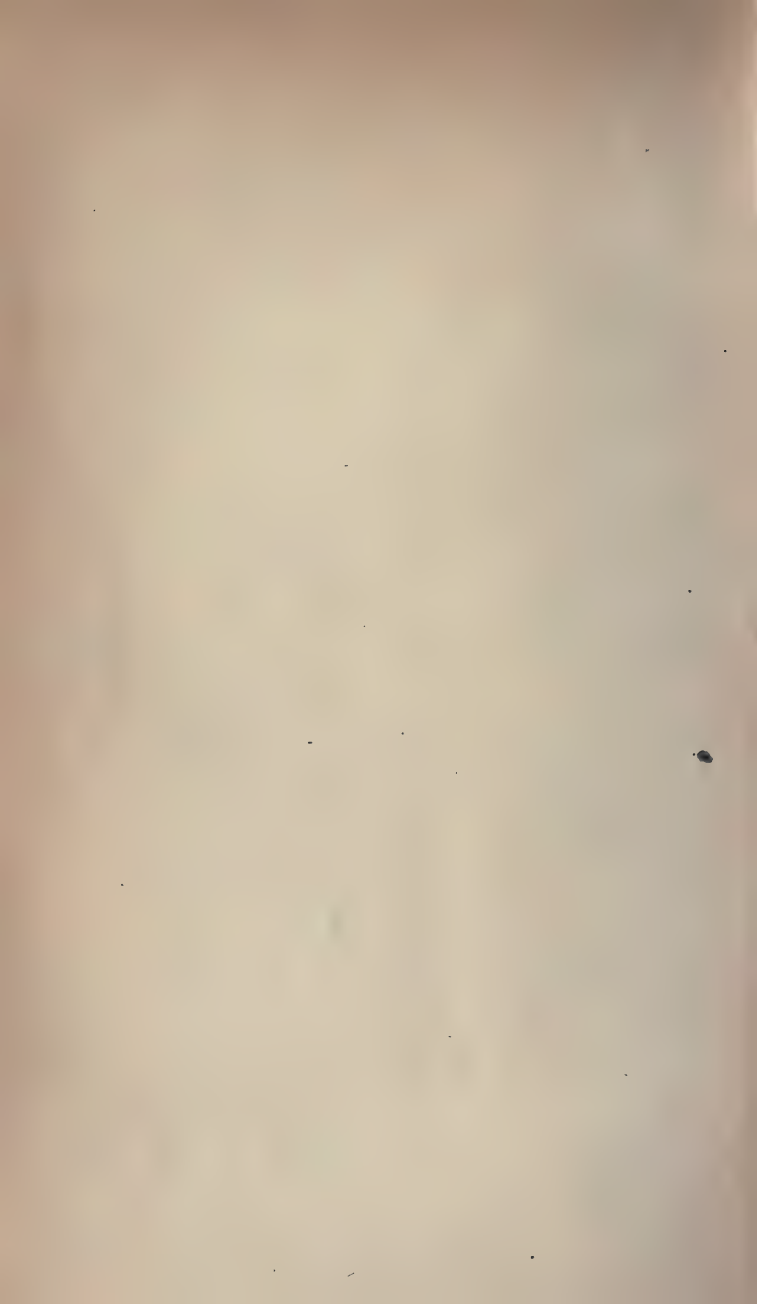
Quand parfois sur ce globe, en sa langueur oisive,
Elle laisse filer une larme furtive,
Un poète pieux, ennemi du sommeil,

Dans le creux de sa main prend cette larme pâle,
Aux reflets irisés comme un fragment d'opale,
Et la met dans son coeur loin des yeux du Soleil.

Poesia armoniosa, finissima, squisita, ma che ti lascia nell'anima sospeso, con un accordo nell'orecchio che non trova risoluzione. E in questa impotenza - che è in ogni espressione estetica della nostra epoca - a lasciare l'anima in uno stato determinato di gioia profonda o di dolore umano è la decadenza di questa fine, vellutata, raffinata arte baudeleriana: ricca di modulazioni, di ondulazioni ritmiche, lievi e dolci, forte di contrasti spesso drammatici e profondamente attraenti, ma in cui quasi sempre l'umanità vera, gli accenti veri, la vera vita si perde nell'artificio. Si può dire di Baudelaire, con Gautier: " che la sua è l'arte pervenuta a quel punto di estrema maturità, cui volgono, presso al tramonto, le civiltà che invecchiano; stile ingegnoso, complicato, sapiente, pieno di gradazioni e ricercatezze: stile della decadenza „.

INDICE

Il Beato Dominici	Pag.	1
Parini Minore	"	27
Manzoni degli Inni Sacri	"	49
Novalis degli Inni e dei Canti Spirituali . .	"	95
Anemia ed artificio dell'arte contemporanea .	"	131
Enrico Annibale Butti	"	163
Gozzano dei " Colloqui "	"	205
Corrado Govoni	"	221
Aldo Palazzeschi	"	257
Charles Baudelaire	"	275



Finito di stampare
il giorno 30 giugno 1923
nella Cooperativa Tipografica Mareggiani
in Bologna



LI.H.
M2275s

221567

Author **Maione, Italo**

Title **Studi e saggi di letteratura.**

NAME OF BORROWER.

DATE.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU

